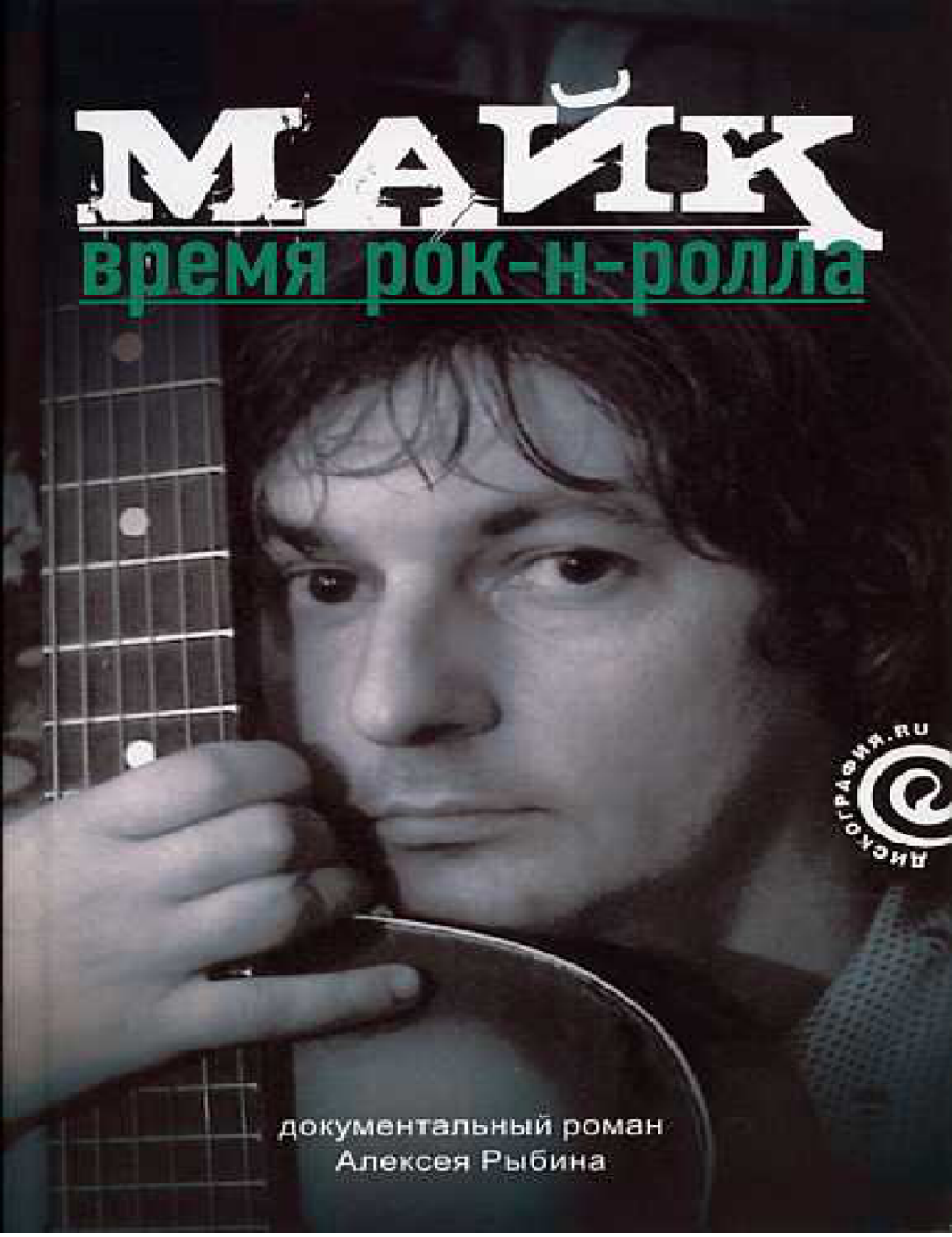
МАЙК

время рок-н-ролла



документальный роман
Алексея Рыбина

АНСКОГРАФИЯ.RU

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Книга участника группы «Кино», музыканта, писателя и сценариста Алексея Рыбина посвящена лидеру группы «Зоопарк» Майку Науменко (1955-1991) и жизни ленинградского андеграунда 1970-1980-х годов.

"Какой-то идиот решил однажды, что рок-музыка должна куда-то кого-то вести и чему-то учить. И этот идиот свернул головы сотням ребят, выдающих тонны унылого говна каждый день. Не парьтесь, ребята, хочется сказать «русским рокерам». Лучше женитесь на молодых и танцуйте рок-н-ролл, хряпнув соточку-вторую. А лучше Майка рок-н-ролл у нас не играл никто.

Майк — это и есть рок-н-ролл."

-
- Прелюдия
- Наследие
- Юность
- История
- Центровой
- Музыка
- Уездный город N
- Алкоголь
- Блюз
- Москва-Ленинград
- Политика и все такое
- «Сладкая N и другие»
- «LV»
- Выстрелы

Прелюдия

В этой книге достаточно мало фактологии, связанной с Майком, но при этом все написанное ниже касается его напрямую. И нет ни слова неправды. Другое дело, что здесь далеко не вся правда, которую я знаю. Я не хочу писать вещи, касающиеся личной жизни любимого мною артиста, моего хорошего товарища и человека, которого я уважал и уважаю безмерно.

Интернет забит фактами и историями записей всех альбомов Майка, нет смысла перепечатывать все это на бумаге — достаточно набрать в поисковике «Майк Науменко», и перед вами выскочат все интересующие вас имена и даты.

Даты скорее всего будут верными, а все остальное — неправдой. Потому что Интернет в девяноста девяти процентах случаев не дает информации — он дает лишь намек на нее. Информация собрана в книгах, газетных и журнальных интервью, в воспоминаниях друзей, родных и близких. Но об этом — дальше, это отдельная тема.

Время идет, и я все меньшее значение придаю тому, что называется фактами. Моя жена, которую я очень люблю, сказала однажды относительно музыканта, чьё творчество мы с ней любим одинаково сильно: «Я не хочу с ним знакомиться, вдруг выяснится, что он импотент или что-нибудь еще в этом роде».

Важны не дата рождения, дата смерти, этаж, на котором живет (жил) любимый артист, и модель гитары, на которой он играет (играл). Хотя об этом я тоже упомяну просто потому, что пишу все, что приходит в голову, когда я начинаю думать о Майке.

В жизни мне повезло, я дружил и дружу с гениями. Это очень украшает жизнь — дружба или просто общение с гениями. Майк входит в их число.

Я пишу об этом в настоящем времени, потому что гений остается и после смерти, он открыт для общения вне зависимости оттого, где находится его физическое тело. Его песни живут, его слова заставляют плакать и смеяться сейчас точно так же, как двадцать пять лет назад.

Важно настроение. Важно состояние. Для этого и пишутся песни, книги, стихи, картины — для создания настроения и обретения состояния. Какого — это другой вопрос.

Мне просто нравится погружаться в это состояние — «состояние Майка» — и делиться им со всеми окружающими. Потому что мне кажется, что это хорошее состояние. А чем

больше людей находятся в хорошем состоянии духа, тем лучше жизнь вокруг. Интереснее, красивее и безопаснее, в конце концов.

Если это состояние, эта атмосфера — которую мне, может быть, и не удалось передать полностью, но пусть хотя бы частично, хотя бы в двух-трех абзацах или даже в целой главе, — возникнет, значит, все в порядке. Значит, жизнь вокруг нас станет чуточку светлее, веселее и красивее. Хотя она и так светла, а мир прекрасен и удивителен.

Прекрасен хотя бы тем, что в нем звучат песни, написанные Майком, БГ, Цоем и сотнями других прекрасных парней.

«Мы каждый день встречаем ангелов, просто не всегда узнаем их в лицо», — написал Фридрих Бегбедер.

Будьте внимательнее, и вы еще раз убедитесь в том, что жизнь прекрасна.

Наследие

Никогда не покупайте пиратские диски MP3-формата. Даже если продавец говорит вам, что пиратский диск MP3-формата — лицензионный. Даже если на ним написано, что он лицензионный. Одна из любимых поговорок Майка Науменко звучала так: «На сарае „хуй" написано, а внутри дрова лежат».

Музыка Майка — это музыка, которую категорически нельзя «ужимать». Она и так достаточно хреново записана, и перегонка ее в MP3 убивает все напрочь.

С другой стороны, фирменных, настоящих дисков группы «Зоопарк» и, собственно, Майка Науменко в его родном городе Санкт-Петербурге днем с огнем не сыскать.

Это большая проблема. Она больше, чем кажется, — ну, подумаешь, мало, что ли, другой музыки, других песен, написанных и спетых на русском языке? В общем, если честно, то мало. Настолько мало, что можно даже сформулировать так: ее нет. Есть исключения — десяток групп и артистов, которые реально что-то записывают, творчество которых имеет отношение к музыке.

Все остальное, лежащее на полках музыкальных магазинов, — чистый хлам, порожняк и какой-то позор мирового масштаба.

С рок-музыкой вообще нужно осторожнее. Но осторожничать нельзя ни в коем случае. В этом заключается главный парадокс и единственное правило, не следуя которому никогда ничего не поймешь.

«В искусстве есть одно-единственное правило, — говорил Сергей Курехин, — это отсутствие каких бы то ни было правил».

Следовать этому правилу — самое сложное, но чем последовательнее и точнее ему следуешь, тем более впечатляющим получается результат.

Тот же Курехин говорил, что хочет быть одновременно Моцартом и Майклом Джексоном. Капитан, как всегда, точен в формулировках и метафорах.

Оба — и Моцарт, и Джексон — коммерческие авторы-исполнители. Парни, которые всю жизнь работали под заказ, так или иначе сформулированный.

Рок-музыка — коммерческая вещь. Спорить с этим может только полный долбоеб из деревни Кукуево, приехавший в Москву (Санкт-Петербург), доставший из дорожной сумки мятый флаг, на котором вышито рукой любимой деревенской хиппицы «Умрем за трю-рок», и негодующий в отделении милиции из-за того, что его задержали на Невском (на Арбате) и шьют статью за

мелкое хулиганство.

Деньги, лимузины, классные гостиницы и все остальное — это неотъемлемая часть, естественная составляющая того, что называется «рок-музыка». Мифы о нищих волосатых парнях в рванье, поющих о любви в свое удовольствие и призывающих всех бороться (с чем и с кем — сформулировать волосатые парни в рванье точно не могут, так как ни экономического, ни юридического, никакого другого образования, как правило, не имеют и не слишком отчетливо представляют себе, соответственно, политическую, экономическую и социальную картину мира), — это всего лишь мифы. Мифы и заклинания неудачников, сидящих на кухнях и по ночам терзающих жену и младенца своими угрюмыми песнями под аккомпанемент отвратительной, дребезжащей, дешевой гитары.

Почему-то у этих лузеров непременно длинные волосы и постоянно имеются в доме маленькие дети. Кажется, что они никогда не вырастают. Как ни придешь к волосатому лузеру — у него на кухне (в гостиной, в спальне, в кабинете, благо это у лузера всегда одно и то же помещение) обязательно копошится младенец. У тех из них, с кем мне доводилось сталкиваться (ну, мало ли с кем в жизни пересекаешься), всегда были дома младенцы. Детям лузеров всегда «до шести». Нет, не умирают они после шести, Боже упаси. Просто жизнь волосатых борцов за свободу всего человечества остановилась — и на кухне всегда погасшая папироса в консервной банке вместо пепельницы, на полу — пустые водочные бутылки, а в соседней комнате — младенец.

Днем лузеры работают на каких-нибудь незатейливых работах, программистами или еще какой-нибудь офисной сволочью, и выглядят вполне офисно, даже не скажешь, глядя на них, что это борцы или, что еще ужаснее, творцы.

Днем они совершеннейшие конформисты, шутят с начальством, панибратствуют, тянут пошлейшие анекдоты в курилке на лестнице, обедают в дешевой столовой с приятелями-менеджерами, ждут зарплаты, неостановимо шлют по «аське» бессмысленные («превед медевед») послания таким же офисным рабам, торчащим за письменными столами в самых разных точках страны (но в такой же точно убогой одежде, джинсах с оптового рынка, рубашках с распродаж и липовых кроссовках), сидящим в конторах с девяти до пяти или с десяти до шести, похлопывающим директоров по плечу и при этом лебезящих перед этими директорами, боящимся их до усрачки и ненавидящим — директоров в первую очередь — за свою собственную трусость, слабость, полнейшую беспомощность и

безынициативность.

Втихаря они слушают через компьютеры «Радио РОКС», потому что это единственная станция, гоняющая рок столетней давности. Именно он, по мнению лузеров, и является истинным, настоящим, «честным» роком. Deep Purple, Nazareth, Led Zeppelin, Black Sabbath, еще десяток групп разной степени архаичности и неактуальности.

Главная жизненная позиция этих офисных рокеров — фига в кармане. То есть позиция самая тошнотворная, лицемерная и трусливая. Человек, стоящий на такой позиции, в принципе не может заниматься искусством. Никогда у него ничего не получится. Дальше ремонта «железа» и установки «софта» он не двинется.

После рабочего дня, настолько же непохожего на прочие рабочие дни, насколько компакт-диски Джетро Талл похожи на компакт-диски Димы Билана, парни с умеренно длинными волосами пьют херовое (на хорошее не хватает денег, да и разницы они не чувствуют) пиво, купленное в уличном ларьке, и после пары анекдотов спускаются в метро, чтобы ехать в свое Веселое Задрищино или Зеленые Ебеня, где за три сотни баксов в месяц они снимают однокомнатные хрущобы.

Большинство из них приезжие. В общем, это было бы ни хорошо и ни плохо — если бы только эти приезжие не декларировали свою приезжесть и при этом не считали себя в большей степени горожанами, чем горожане в нескольких поколениях, но это уже другая история. Но на фига они создают здесь свои рок-группы? Будто у нас своих, петербургских групп мало. Их и так сотни. И играют все одинаково, так на черта еще эти деревенские, с отвратительной лексикой, убогим взглядом на мир и, самое главное, не стильные и не модные?

Рок-н-ролл — это самая модная музыка.

Даже выше берите: рок-н-ролл — это модообразующая вещь.

Рок-н-ролл всегда диктовал фасон, изобретал и формировал стиль, задавал направление во всем — от инструментария музыкантов, стоящих на сцене, до линий одежды и марок автомобилей.

Все на свете производители всего должны в ноги кланяться рок-н-роллу и каждый свой день начинать с короткой молитвы на мотив песни Чака Берри.

Людям, презирающим моду, в рок-н-ролле делать нечего. Они никогда не станут звездами. Здесь, конечно, не без парадоксов — локальной российской звездой стал, к примеру, Шевчук, хотя он не рок-н-рольщик, а просто парень, очень громко исполняющий то, что у нас стыдливо и неверно называется шансоном. Шевчук

— явление антимодное в принципе, поэтому скучное, неяркое и постоянно себя самого повторяющее. Хоть всю программу построить на сэмплах и звуках из компьютерного банка «Атмосферы» — все равно на выходе будет все та же «Последняя осень».

Но людям нравится — совершенно не обязательно всем поголовно любить рок-н-ролл. Люди любят и другую музыку. И Шевчука в том числе. На здоровье. Мы живем в свободной стране — это тоже одна из любимых и наиболее часто повторяемых присказок Майка.

Рок-н-ролл дал нам не только кайф, не только любовь, не только ощущение бесконечной свободы — в ее отсутствие, богатство в бедности и счастье, когда находишься в полной жопе. Рок-н-ролл дал нам одежду. Ту самую, в которой ходит все человечество.

Взять любую линию, любой период, любой виток моды — со второй половины XX века все идет только с рок-сцены и больше ниоткуда.

Главным дизайнером, лучшим модельером, Карденом и Зайцевым пятидесятых был Элвис с его розовыми рубашками и блестящими пиджаками. В шестидесятые стиль определяли The Who, The Beatles и Kinks — молодые люди стриглись, одевались, говорили и смотрели друг на друга, как Джон Леннон и Роджер Долтри, ехидничали, как Дэвис, и бухали, как Кит Мун. Потом пришли Хендрикс в расшитых жилетках, зашитый в черную кожу Моррисон, рвано-джинсовый Игги Поп, пришли балахоны Джэнис Джоплин и обтягивающие зад сверху, но широченные снизу клеша Роберта Планта.

И все это с буфером года в три пошло в народ уже не «самостроком» кустарных артелей, а на промышленной основе — и идет до сих пор.

Девочки и мальчики из провинциальных ПТУ копируют стили одежды поп-артистов из всяческих «Фабрик» и «Марафонов», не подозревая о том, что эти стили, эти моды и вся эта история страшно архаична и нелепа. Нет ничего глупее и безвкуснее, чем одеваться, как поп-звезда предпоследнего эшелона. То есть не как Элтон Джон и Род Стюарт, а как лауреаты «Славянских базаров» и «Песен года».

Попса ничего никогда не изобретала. Это не в обиду ей сказано — просто специфика работы. На то она и попса, чтобы втюхивать уже проверенные, опробованные вещи. Никогда не рисковать и работать наверняка. Деньги вкладываются сразу большие, это вам не какое-нибудь там искусство, не писательство, когда можно получить премию года в десять тысяч баксов, а

можно за работу, которую вы делали три года, не получить ни хрена и даже не увидеть ее на прилавках. Собственно, и десятка баксов за три года корпения за письменным столом — это иначе как насмешкой и назвать-то трудно.

Тем не менее тысячи идиотов сидят и пишут что-то, стучат по клавишам своих маломощных компов, перезваниваются и консультируются друг с другом — на какую клавишу нужно нажимать, чтобы разделить страницу или вернуть случайно стертый текст.

Умники.

В попсе такое положение вещей и такие люди невозможны.

Там работают проверенные парни и безотказные девчата, подобранные по росту, цвету глаз, весу и выражению лица. Лучше бы, чтобы выражения у них вовсе не было, тогда легче его рисовать — так рекомендуют маркетологи и дизайнеры, которые в курсе.

Поэтому, если парень или девушка стремятся попасть в попсу и у них не получается, их не берут — обижаться не стоит. Часто бывает наоборот: непопадание в попсу есть признак если не таланта, то, как минимум, индивидуальности. А попса не имеет отношения ни к музыке, ни к литературе, вообще ни к чему, что хоть каким-то боком касается того самого искусства, о котором у всех столько разговоров. Даже у авторов текстов песен, которые поет всегда молодой и веселый Валерий Леонтьев.

Попса в широком смысле, не только в музыкальном, но и в поведенческом, только копирует уже кем-то сделанное. Изобретать что-либо в попсе невозможно, ибо, изобретя любую самую мелкую и незаметную хрень, она уже перестает быть попсой.

И, соответственно, тут же перестает приносить деньги. Ну какой идиот купит никому не известную, непонятно для чего сделанную эту мелкую хрень? Да никакой, кроме самого убитого постмодерниста, который эту хрень на себя наденет, повесит на стенку, поставит на проигрыватель, сунет в свой DVD и будет этой хренью наслаждаться.

Попса не работает для убитых постмодернистов. Она крутит свои колеса для миллионов работящих или неработящих парней, девчат, мужчин и женщин, стариков и детей, желательно с достатком от среднего и выше.

Впрочем, и для полунищих граждан она тоже работает.

Даже для нищих она работает.

Она охватывает все уровни, кроме тех, на которых сидят идиоты-постмодернисты, предпочитающие попсе это самое ихнее «искусство».

Попса — это сама жизнь. Она везде, она всеобъемлюща. Она берет кожаные штаны Моррисона не сразу, а через десять лет и ставит их на поток. Еще бы — раз десять лет по улицам шляются парни в кожаных штанах, и девчонки уже привыкли к парням в кожаных штанах, то почему их шьют какие-то хиппи? Пусть шьют их малазийцы в своих малазийских хижинах, а Компания будет увозить сшитые ихними малазийскими руками кожаные штаны в Европу и впаривать тем парням, у которых еще нет кожаных штанов.

Задача рока — играть непохоже на других, хотя бы в плане текстов песен, выразить свою индивидуальность, рассказать о себе — а это и значит делать не так, как все остальные. Потому что это «о себе» у всех совершенно разное.

Цель попсы — любую индивидуальность загнать в «как все». Тем самым увеличить количество «как все» и усилить соблазн для тех, кто еще не купил «адидас» и не пьет спрайт, его поносить и похлебать. А так же послушать, почитать, посмотреть и пожевать.

Зарплату малазийцам при этом никто повышать и не думает, даже сами малазийцы.

Попса копирует рок — сейчас это выглядит особенно смешно: на «Фабриках» появляются коллективы, напоминающие карикатуры на рок-группы, которые публиковались в советском сатирическом журнале «Крокодил» в далекие семидесятые.

Они нелепы, гротескны, некрасивы… Неестественны — начиная от «пудельных» причесок-париков, заканчивая жуткими гримасами скорби, которые надевают на лица, распевая очередную жуткую свою ахинею.

Удивительные позы, которые принимают поп-артисты (особенно изображающие игру на гитаре с закатыванием глаз), — тоже явная пародия на хард-рок.

Но поп-тусовка не рассматривает это как пародию. Она вытворяет свои безвкусные акции совершенно серьезно, позы ставят режиссеры сцендвижения, одежду строят (иначе и не скажешь) костюмеры, которых у них там называют дизайнерами, прически мастрячат парикмахеры, именующиеся стилистами.

Попсовая музыка и попсовая одежда немодны. Это тиражирование находок рок-сцены, пришедшее иногда с двадцатилетним опозданием. Все это очень скучно. Майк тоже одевался ужасно, однако он был открыт всем новым вещам, он постоянно слушал новую музыку, при том что любимчиками его все равно оставались Болан и Рид, Джаггер и Леннон — то есть первейшие модники. Первые альбомы Man At Work и Trio молодые ленинградские панки услышали именно в доме Майка. Его дружба с «Автоматическими Удовлетворителен» тоже была

совершенно искренней. Майк и Свин, Андрей Панов, очень уважали и ценили друг друга. Свина, поскольку он был парнем умным и образованным, удивить отечественным роком было чрезвычайно сложно, но Майка он принял мгновенно, однозначно и никогда над ним не хихикал. Слушал — только головой качал, молодец, мол.

Ну а парни? Те, которые хотят играть рок и, что самое страшное, его играют?

Они, оттарабанив в своих офисах положенное время, с покрасневшими от херового пива мордами возвращаются в свои хрущовки, нянчат младенцев и, если нет концерта на каком-нибудь стадионе (любого, не важно какого), хватают свои задрипанные гитары и начинают сочинять, сидя на обшарпанных кухнях, свои песни.

Лучше бы, конечно, они этого не делали, а занялись бы каким-нибудь общественно-полезным трудом, но — вспоминая Майка — «В свободной стране»…

Большинство этих ребят плохо изъясняются по-русски и совсем не умеют писать. Но тексты песен стараются сделать «приличными» и, что самое страшное, «интеллигентными».

Вообще, слово «интеллигентный» употребляется ими достаточно часто, чаще, чем следовало бы.

Майк отчетливо понимал и чувствовал степень интеллигентности в музыке. Сам он был очень тонким человеком (нехорошо так говорить, писать и думать, но напрашивается фраза — «это его и сгубило». И отчасти это правда).

«Рок — это неинтеллигентная музыка, которую порой играют и поют интеллигентные люди», — сказал Майк в одном из своих теле-киноинтервью.

Майк формулировал точно. Слушать его всегда было интересно. Он умел и любил говорить, хотя казался молчаливым. Эта фраза про «неинтеллигентность» рок-музыки — одна из ключевых. Все эти офисные рокеры должны вбивать ее в свои плохо вымытые дешевыми шампунями головы, хотя можно и не вбивать. Бесполезно.

Искать в рок-музыке интеллектуальную составляющую — пустое и глупое дело. Потому что ее там просто нет. Когда в группу «Алиса», которую тащат на своих щитах защитники «интеллекта» в рок-музыке, пришел новый гитарист и судорожно пытался во время тура разучить неизвестную для него программу, Костя пришел в его номер и сказал: «Не парься. У нас главное — танец».

Рок — это музыка для танцев. В широком смысле этого слова. И уж никак не для интеллектуальных баталий. И не для

политических дебатов. Смешно и глупо, когда рок-музыканта приглашают за какой-нибудь круглый стол и начинают всерьез обсуждать политические взгляды, которые он якобы выражает в своих песнях, и прочую муть. Какие взгляды? Танец — главное. Если это рок-музыка, конечно.

Рок-музыка мало того что неинтеллектуальная, она еще и неприличная. Ну, если говорить о приличиях с общепринятой точки зрения. Прическа там, одежда, уровень громкости, хрип солиста, ернические интонации. Да много всякого неприличного в рок-музыке — было, есть и будет. А как только рок станет приличным, он тут же перестанет быть, кончится. Рок — это трах. В первую, во вторую и в третью очередь. Ну, или секс, если угодно. Это — главное («у нас танец — главное»). Однако провинциальные желающие называться «рокерами» этого не то что не понимают, а даже думать в эту сторону не хотят. Хотя чего с них взять.

Их тяга к «приличному» року неискоренима. В общем, не только к року. К «приличной» литературе, «приличной» (понятной) живописи — изображение должно быть похоже на оригинал, желательно чуть красивше. Тогда это искусство. Если некрасивше и, не дай Бог, непохоже — тогда это не искусство. Тогда это делали неумехи и смотреть (слушать, читать) это нельзя.

Знаменитый фотограф и теперь уже кинорежиссер Антон Корбайн сказал о своем первом фильме («Контроль»): «Я делал все, чего не должен был делать, по мнению многих. Я снял черно-белый фильм, я взял на главную роль неизвестного актера, я вложил в это кино свои деньги».

Это позиция художника, это позиция настоящего рок-музыканта, хотя Корбайн, номинально, не музыкант.

Фильм при этом получился невероятно слабый, никакой. Это мнение автора (меня), который обожает группу Joy Division, главному герою коей фильм и посвящен. Корбайн — не кинорежиссер, он рок-н-ролльный фотограф, он рок-н-рольщик по сути своей, то есть индивидуалист. А кино — искусство коллективное. Вот ничего у Антона и не получилось. «Но я хоть попробовал», — может ответить Корбайн на эту мою тираду словами главного героя «Кукушки» Кена Кизи.

Все против правил, все не в игре, все отдельно, в своем собственном пространстве. В отличие от тысяч дисков, которые выходят каждый год по стандартным схемам и с одной и той же целью — услышать себя по «Нашему Радио». Впрочем, любое другое радио тоже устроит, но «Наше» дает шанс выступить на специальном ежегодном рок-фестивале в числе прочих

причесанных и подровненных под «радиоформат» ансамблей, даже внешне неотличимых один от другого и, уж конечно, поющих-играющих в одной и той же манере одни и те же песни.

Если абстрагироваться и забыть о брендах, то очевидно, что некоторые песни, к примеру, «Короля и Шута» вполне могли быть написаны Ильей Чертом, большинство песен Бабая сочинены Шевчуком, «Ночные Снайперы» во всех своих трех ипостасях — продолжение Земфиры, которой, впрочем, в самобытности не откажешь, хотя и кажется она иногда сестрой Лагутенко, только более вдумчивой.

Но Земфира — не показатель, это исключение. Земфира въехала в музыку, въехала в то главное, что в ней есть, ощутила силу, которой управляет, поняла, что ей дано управлять этой силой. И стала писать музыку — не для радио и продюсеров, не для арт-директоров разнокалиберных клубов и директоров заводов, приглашающих на корпоративы, а для себя и для — на выбор — Господа, Вселенной, Всемирного Разума или Прогрессивного человечества, что по большому счету одно и то же.

Майка на первых порах не принимали. В рок-музыке уже тогда сложился свой истеблишмент, как же без этого, — появились какие-то люди, которые вдруг стали твердить направо и налево о том, что рок должен иметь социальную направленность, что он должен «протестовать» и, если он не «протестует», это и не рок совсем, а эстрада. И слушать эту музыку настоящему рокеру западло.

К этим людям почему-то стали прислушиваться массы, и, соответственно, массам на первых порах было западло слушать песни Майка. Это не мои домыслы, это историческая правда. Так и было. Западло было слушать Майка. Западло было слушать «Кино» (наши песни называли «музыкой купчинских гопников»), западло было даже слушать «Аквариум» — БГ доставалось больше всего, так как он был все время на виду — в отличие от «Зоопарка», предпочитающего публичности бытовое пьянство, и «Кино», в тот период времени живущего в постоянной борьбе с институтами, ПТУ, трудовыми книжками и прочей дребеденью.

Юность

Когда вспоминаешь собственную юность, то кажется, будто там, в юности, всегда светило солнце. Каждый день, неважно — осень не осень, зима не зима… Все было весело, легко, и вокруг всегда было светло. Даже в новогоднюю ночь или мрачным ноябрьским вечером — на то она и юность, время, залитое светом. Светом, который виден только издали, через несколько десятков лет после того, как юность эта закончилась.

Но в зрелости уже осознаешь, что все это только кажется. Что на самом деле юность была мрачной, серой и убогой до такой степени, что поколения, родившиеся в восьмидесятые, даже представить себе не могут, как это было на самом деле.

Как люди жили без компьютеров, без Макдоналдсов, без таких самых элементарных вещей, как кукла Барби и дружок ее Кен, жидкокристаллический монитор или ай-под. Никто не верит, что не было даже CD-плееров, а когда узнают, что не было и кассетных волкменов, то прямо начинают считать рассказчика идиотом. Или одним из самых беспредельных пьяниц своего времени. Пока все нормальные люди шастали по улицам в волкменах, давно уже ставших частью истории, причем забытой ее частью, рассказчик как раз пил тот самый удивительный портвейн восьмидесятых.

Про портвейн, конечно, все наслышаны. Портвейн кажется многим молодым людям, интересующимся историей отечественного рока, священным напитком, причастившись коего молодые музыканты, большей частью уже покойные, и рожали свои великие произведения. Этот божественный напиток являлся прерогативой продвинутой молодежи того времени, и, только пия портвейн, можно было называть себя интеллигентным человеком.

Кстати, возвращаясь к вышесказанному: почему-то все думают, что рок-музыканты восьмидесятых были интеллигентными. Пусть думают. Это о многом говорит. В частности, о том, что эти, которые говорят такое, ни черта не смыслят в рок-музыке в принципе. А если они не смыслят в рок-музыке, значит, ни хериночки не понимают ни в современном искусстве вообще, ни в современной культуре и, соответственно, в современной жизни.

Так вот, про портвейн. Конечно, с точки зрения современных мальчиков и девочек из хороших семей, бегающих на квартирные концерты самодеятельных артистов, бренчащих на акустических гитарах незатейливые наборы натуральных аккордов, портвейн в те годы был не тот, что нынче. Нынче его пьют только бомжи, а в

те годы пили только звезды рок-н-ролла, подпольные художники и подвальные писатели.

Да, портвейн был не тот. Он был другим. Он был таким, что, поставь сегодня на стол бутылку из восьмидесятых, гости разбегутся уже в тот момент, когда бутылка будет открыта. До «наливать» дело не дойдет. Хватит одного только запаха.

Ужасным был тот портвейн, он был отвратительным пойлом, пить которое можно было только от полнейшей безысходности и ощущения, что после нас не потоп, а после нас вообще ничего не будет.

Лучше всего действие «настоящего» портвейна на современного человека описал Андрей Макаревич в книге «Занимательная Наркология». Пересказывать не стану, все сводится к тому, что, когда артист Ярмольник открыл бутылку, все остальные артисты, включая Макаревича и самого Ярмольника, разбежались. И это не какой-нибудь неженка с «Фабрики звезд» пишет, это Андрей Макаревич, проверенный в самых разнообразных битвах, матерый боец, который всегда мог легко перепить любого ленинградского музыканта-пьяницу.

Портвейн восьмидесятых был чистой отравой, настоящим ядом, отвратительной едкой жидкостью, единственная прелесть которой заключалась в том, что он был сравнительно дешев.

Так вот, вероятно, молодые люди из третьего тысячелетия думают, что пока все нормальные люди слушали волкмены, завравшийся рассказчик, живописующий невозможные ужасы восьмидесятых, и пил дома этот самый портвейн, потратив на него все деньги вместо того, чтобы купить себе волкмен и быть как все.

Но портвейн пил не только рассказчик. Все пили. Даже Гребенщиков. Некоторые даже нахваливали. Бывали такие парадоксальные случаи, что сейчас и вспоминать смешно. Однажды сидела хорошая компания у Саши Липницкого, богатого парня, который мог себе и финскую водку позволить в то время, и бывало у него даже, правда очень редко, баночное пиво. О марках баночного пива в те годы речь не шла вообще, главное, что оно было баночным. Как отдельный сорт — пиво «баночное». Так же как и твердокопченая колбаса. «Какая колбаса была на столе?» — «Твердокопченая». — «0-о-о!!!»

У баночного пива советских времен вкус был не тот, что у нынешнего, это точно. Я иногда вспоминаю вкус того баночного. Это была сказка какая-то. Можно было пить и пить. Закрыть глаза и глотать. А сейчас? Пошлость одна осталась, а не пиво. Никакой в нем нет поэзии теперь, никакой фронды, и эстетства чистый ноль.

Так вот, принесла с собой теплая компания ленинградских музыкантов портвейн «Кавказ» — бутылок пять. Саше даже не наливали. Богатый парень, зачем ему портвейн. Так он сам схватил бутылку, налил полстакана, выпил, зажмурился и сказал: «Хорошее вино». Теплой компании оно уже тогда казалось нехорошим, но ничего другого компания не могла себе позволить, поэтому и пила нехороший «Кавказ». Никто его при этом не нахваливал. Все давились и старались выпить поскорее, чтобы забыть отвратительный вкус, заесть его хлебом, выгнать изо рта тошнотворный запах. А тут на тебе — «хорошее вино». У богатых свои причуды.

Хуже, чем портвейн, в СССР было только пиво. Мы тоже пили «баночное». Мы ходили к пивным ларькам — чудовищного вида деревянным будкам, в которых сидели чистые ворюги, разбавлявшие водой и без того говенное и слабое пиво, после чего продавали его нам и всем остальным гражданам СССР. Продавали его двумя способами. Можно было выпить на месте — пиво наливали в толстые граненые кружки, которые особенно и не мыли, так, споласкивали водичкой из специального фонтанчика — простой водопроводной водичкой, без мыла, без ничего. Попил какой-нибудь трипперный слесарь, сполоснули кружечку, и пьет из нее туберкулезный грузчик. А потом искусствовед-сифилитик. Ну а потом и мы пьем. Никто из наших при этом, хотя пиво пили много и часто, ни сифилисом, ни туберкулезом не болел. Насчет триппера не скажу, но уверен, что все отмеченные историей случаи заболевания этой неромантичной болезнью происходили в ситуациях, по парадоксу, романтических. Более романтических, чем питье пива из немытых кружек. Хотя к романтике ларьков я еще вернусь.

Никто из нас от пива не заболел, разве что некоторые умерли. А так ничего все было.

Большая часть мужчин, толкавшихся возле ларьков, покупала пиво с собой. Для этого приносились алюминиевые, серые, наводящие уныние одним своим видом бидоны или трехлитровые банки из-под всяких консервированных овощей или соков. Поэтому мы и называли это жидкое пиво «баночным». Потому что носили его домой в трехлитровых банках, закупоренных пластмассовыми круглыми крышечками.

Герметично закрыть банку такой крышкой было невозможно, поэтому домой мы приходили залитые пивом. В зависимости от того как человек нес банку, так он и обливался. Если нес в сеточке — заливал брюки, если в руках — в пиве была еще и грудь.

Пиво, хотя и было слабым, воняло так, как будто было

крепким. Поэтому мы все время пахли пивом.

Так что не было никаких волкменов. Забудьте про волкмены, если вы хотите почувствовать восьмидесятые. Хотя на фоне айподов про волкмены и так все уже забыли. Память у людей короткая, и они снова голосуют за коммунистов. Вот правда. Хоть кол на голове теши…

Память не просто короткая. Памяти просто нету.

Один мой знакомый кинопродюсер, сделавший не один кассовый отечественный фильм, как-то, сидя в гостях у коллеги по работе, заговорил о Чаплине. А дочка коллеги по работе, тоже киношника, возьми да и спроси: «А кто такой Чаплин?» Взрослая дочка такая. Не младенец. А некоторые все талдычат: «Памя-я-ять». Никакой памяти у людей нет, соответственно, нет ни у кого и никакого творческого наследия.

«Это все-о-о, что останется после меня…» Чего там — «все»? Где это все? Ничего не останется, ни хреновинки, ни фиговинки. Поэтому и ваяются книги, и неистово, исступленно пишутся пластинки (диски, альбомы — что угодно) — чтобы хоть что-нибудь осталось. Чтобы не умереть совсем.

Умереть совсем — страшно. Но многих это не пугает. Мрут, ничего не написав, а главное и самое удивительное — никого не родив. То есть добровольно отказавшись от бессмертия.

Ну и люди.

В СССР над этим задумывались как-то особенно. Потому что ничего другого не оставалось. Если вообще задумывались (что тоже бывало не часто). Но если уж погружались в себя, хмуря лица, то, конечно, об этом. Что после меня? Кто после меня? Зачем после меня?..

В общем, рационального ответа не находилось, потому что было ясно — после меня будет та же херня.

Нам, живущим в самой глуши, бродившим в дебрях советской власти, казалось, что в России уж точно ничего и никогда не изменится.

Вот и хотелось некоторым — тем, кто еще что-то соображал, — как-то отметиться в этой жизни. Начинали сочинять.

Вот при царе можно было строить дворцы. В СССР дворцы строились строительными организациями, фамилия архитектора народу была, как правило, неизвестна. Картины и книги писать, такие, чтобы вешались в музеях или печатались с последующим попаданием на прилавки магазинов, тоже было не особенно вольготно. Чтобы писать картины с последующим их показом, нужно было быть членом Союза художников. А чтобы твои книги издавали, соответственно, членом Союза писателей. Нечлену даже просто писать книги не стоило. Это вызывало подозрение, и

каждый пишущий ходил по грани.

Потому что в СССР каждый должен был строго следовать выбранной с детства линии. Книги сочиняют писатели (члены Союза), картины пишут художники (члены Союза), музыкой занимаются композиторы (соответственно, члены Союза).

При этом вовсе необязательно, чтобы член Союза художников умел писать картины. Главное, чтобы он был членом. То же и с писателями, композиторами и работниками прочих творческих профессий.

То есть заниматься «творчеством» могли только люди, официально уполномоченные, утвержденные Художественными советами (об этом после) — фактически назначенные «творческими деятелями».

Слово «творчество» я пишу в кавычках, потому что никаким творчеством там, как правило, и не пахло. Пахло только карьеризмом, лизоблюдством, бездарностью и стариковским пердежом. Вот что такое Советское Искусство. В целом. Были, конечно, исключения, но на то они и исключения, чтобы их было мало.

Те из читателей, что постарше, скажут — фу, что за прописи, мы все это знаем. Терпите, те, что постарше, терпите, ничего страшного. Лишний раз вспомнить восьмидесятые полезно, просто для того чтобы не расслабляться.

«Ты комсомолец? — Да! — Давай не расставаться никогда!» — эта песня гремела густым баритоном певца из каждого окна — и в семидесятые, и в восьмидесятые. Потому что в каждом доме был либо радиоприемник, либо телевизор. И эту песню постоянно транслировали на всю страну — либо в аудиоформате (хотя в те годы и понятия такого — «формат» — не было), либо по телевидению, с картинкой.

Так вот, давай, братец читатель, не расслабляться никогда. Не потому, что советская власть может вернуться. А для того лишь, чтобы отдавать себе самому отчет в том, что мы выросли в дикости, нищете и рабстве, и все плохое, что мы сейчас имеем в жизни, — оттуда. А все хорошее — это от Бога.

Когда начинаешь вспоминать восьмидесятые в частности и советскую эпоху в целом, вдруг понимаешь, что очень трудно сформулировать то, что со всеми нами было.

Нас не мучили в лагерях, конечно, куда мне тягаться с зэками Солженицыным и Шаламовым. Мы ели каждый день — уж хлеб-то во всяком случае у нас не переводился.

Хотя невзгоды, конечно, тоже были — не хлебом единым, как говорится. Вообще, говоря о советском времени и о нашей в это время жизни, проще вспоминать не то, что у нас было, а то, чего,

наоборот, не было.

Не было у нас, к примеру, автомобилей, впрочем, у многих их нет и сейчас, но тем не менее сейчас автомобиль можно купить в любой момент, а тогда это было невозможно по факту.

Не было моющих средств. Мы мыли посуду, а иногда и себя хозяйственным мылом, отвратительного запаха и убийственного цвета. Туалетная бумага была, в общем, редкостью, но жизнь наша сплошь состояла из подвигов, и одним из них являлось воровство рулона туалетной бумаги из сортира какого-нибудь серьезного учреждения. Конечно, ни в одном общественном туалете, не говоря уже о столовых, никакой туалетной бумаги не бывало, она служила символом определенной респектабельности, причастности к обеспеченным слоям общества, либо же к номенклатуре, хотя и слова-то такого тогда в обиходе не было. В общем, посрать со вкусом обычный гражданин СССР не мог аж до 1991 года.

Власть, хотя и пасла народ аки овец (а точнее сказать, строго следила за тем, чтобы граждане бараны следовали коммунистической идеологии везде и всюду, даже в сортире), не была бы такой сильной, какой была, если бы (была — не была, бы — если бы, эх, как повествование летит, как «Тусточетыре, самый быстрый самолет») не шла на послабления в мелочах. Ради главного мелочами можно и нужно жертвовать — это азбука власти.

Вот и закрывала власть глаза своих милиционеров и дружинников на обосранные портреты вождей, которые частенько попадались на мостовых, во дворах, в парадных, а в сельской местности так и просто на каждом шагу.

Правильно, а как им не попадаться, если посрамшие граждане подтирались исключительно газетами, потому что и приличная оберточная бумага была дефицитом. Продукты в магазинах заворачивали в такую специальную типа-бумагу (наподобие наждачной, только без абразивной крошки), и подтираться ею было все равно что подтираться жестью. Газеты тоже не были верхом совершенства, но не шли ни в какое сравнение с этим бурым ужасом из продовольственных магазинов.

А поскольку портреты вождей печатались в каждой газете каждый день, то и валялись повсюду их изгаженные фотографии, и никого из посравших в кутузку за это не тащили.

Илья Смирнов (о котором речь еще впереди) заметил как-то, что если рассматривать ситуацию с точки зрения учения вуду, то интересно, что должны чувствовать наши вожди и через призму чего смотреть на жизнь, если десятки, сотни тысяч, миллионы их

фотографий каждый день уделывались гражданами, в большинстве своем имеющими очень плохие и расстроенные желудки.

В общем, туалетную бумагу можно было украсть разве что из какого-то министерства или посольства западной державы, а в него, в посольство, еще поди попади.

Поэтому в наших туалетах, оснащенных забавными сливными бачками, висевшими под потолком (дерни за веревочку, водичка и польется), на стенах были специальные деревянные ящички, в которых лежали аккуратно или неаккуратно впрок разорванные газеты с упомянутыми портретами.

Не было еще и приличных трусов. Маек тоже не было, но мы взяли моду ходить без маек, прочитав, что Битлз никогда не носили ни маек, ни футболок, предпочитая надевать на голое тело сразу рубашку. Мы так и ходили, чувствуя себя модниками. А трусов вот не было. Те трусы, которые продавались в магазинах, наводили ужас еще в неразвернутом состоянии.

Люди, носящие такие трусы (на женские это все тоже распространяется), должны заниматься очень быстрым, грубым и неумелым сексом и рожать некрасивых, с момента появления на свет озлобленных и туповатых детей. На нас это, вероятно, тоже распространяется, не знаю, со стороны виднее. Если и так, я не обижусь. Я не виноват в том, что советская легкая промышленность выпускала такие трусы, от которых родятся некрасивые дети.

Кроме трусов была еще и верхняя одежда, которая выглядела не менее устрашающей, чем трусы.

Сейчас даже и не вспомнить, кто в чем ходил в те годы, потому что из того, что продается в магазинах нынче, тоже не было ничего. Даже элементарные джинсы и те были фактически на вес золота, и купить их можно было только с риском для репутации, а иногда даже для самой жизни.

В универсамах (универсальный магазин — в чем его универсальность, я до сих пор не понимаю, но звучало «по-заграничному», и граждане в эти магазины ходить любили) гроздьями висели тяжелые, мрачных расцветок костюмы производства фабрики «Большевичка». Как звали того большевичка, который замастрячил эту фабрику, никто не знал, но со вкусом у большевичка были серьезные проблемы. Либо большевичок был первым реальным постмодернистом, что тоже возможно.

Все брюки всех костюмов, какой размер ни возьми, были обязательно широки и коротки, пиджаки — широки в плечах, но с короткими рукавами, а про цвет и говорить нечего. Цветовые

гаммы большевичок, судя по всему, разрабатывал в своих секретных лабораториях, в природе таких цветов не бывает — ни в живой, ни в мертвой. Хотя надо отдать ему должное, не все костюмы были темных тонов. Попадались и светлые, даже яркие, но на них уж лучше бы и глаза не глядели. Посмотрев на веселенький костюмчик, купить хотелось самый мрачный, темный и унылый, чтобы надеть его и побыстрее завалиться в гроб.

Народу на улицах было мало — и днем, и вечером, ночью не было вообще, три телевизионных канала заканчивали работу в 22.00, за прилюдное чтение книг Набокова можно было подвергнуться административному аресту, а кто такой Оруэлл, мы еще и понятия не имели. Так и жили. Вот такая, брат читатель, экспозиция.

История

Далее текст в книге будет несколько бессвязным — главы станут располагаться не в хронологическом порядке, а так, как привиделось мне, автору. Тому есть две причины. Первая — связные тексты сейчас писать не модно, а рок-музыканты — первейшие модники. Я тоже был когда-то рок-музыкантом, и тяга ко всему модному во мне осталась и останется, видимо, уже до конца дней моих. Во-вторых, Майк, которому и посвящена эта книга, очень любил музыку и стихи Дэвида Боуи, а Дэвид в свое время заимствовал у писателя Берроуза следующий способ изготовления текстов: написав какой-то более или менее связный кусок на бумаге, он разрезал его ножницами вдоль строчек, перемешивал и фиксировал уже то, что получилось после перемешивания. Формально контент сохранялся — строчки-то те же, но общий смысл уловить было уже совершенно невозможно.

Совершенно неважно, с какой скоростью музыкант перебирает пальцами по грифу гитары, как громко звучит его группа и какой длины у него волосы. Каждый музыкант, каждый автор ценен в первую очередь созданным им миром — музыкальным, литературным, живописным — каким угодно, хоть бы и из металлолома. Причем это не мир «художественный», не виртуальное, как теперь принято говорить, пространство. Это совершенно реальная жизнь, которая рождается у художника как действующая модель и (в зависимости от жизнеспособности ее) со временем либо загибается, либо начинает расти и захватывать все большую территорию, число жителей нового мира увеличивается, в него иммигрируют граждане соседних вселенных — был человек инженером, а стал хиппи, к примеру. «Битлз» построили (мы наш, мы новый мир построим!) свой мир, и он оказался ярче, разнообразнее, богаче и жизнеспособней, чем скучные закоулки пуританской Америки, чопорной Англии, и уж точно гораздо привлекательней, чем пустыня советской России.

Мама Майка Науменко, точнее, Миши Науменко, Галина Флорентьевна Науменко, сказала: «„Битлз" отняли у меня сына».

Это неправда. Никто Мишу не отнимал. Миша просто уехал на другую территорию и стал там жить, оставшись прежним Мишей, но являясь уже жителем иного государства, гражданином нового мира.

В юности, когда Майк еще не был Майком, а назывался Мишей или Михаилом, он убежал из дома и пару месяцев путешествовал неизвестно где. Родители сбились с ног, разыскивая его, писали письма, звонили знакомым. От Михаила

приходили открытки, в которых он сообщал, что с ним все в порядке, но где он и что он — ни слова, ни намека.

Через своих друзей Галина Флорентьевна нашла сына в Киеве. Михаил вернулся в Ленинград и вот тогда, скорее всего, стал Майком.

Я пишу «скорее всего», поскольку никто, кроме него самого, не может знать точно, что с ним происходило, а он при жизни об этом никому не рассказывал.

Однако из всех последующих событий можно сделать вывод, что Михаил Науменко выбрал путь, который через двадцать лет музыкант Джамироквай назовет «Travelling Without Moving». Путешествие без движения. Майк всю свою жизнь будет путешествовать, оставаясь на одном месте и иногда уходя при этом невероятно далеко, становясь совершенно недоступным ни для родных, ни для друзей.

Про таких людей говорят: «Он умеет держать дистанцию». Ерунда. Никакую дистанцию Майк не держал. Он просто находился по другую сторону черты, границы, разделяющей мир, в котором жили граждане СССР, и Вселенную, в которой существовала звезда рок-н-ролла Майк Науменко.

Друзья вспоминают о нем по-разному. «Ну, какая там звезда», — говорят десятки состарившихся парней, которые пили с Майком водку и портвейн. «Простой, веселый, умный парень, душа компании», и еще всякие-разные пошлости говорят.

Я представляю себе, как бы Майка перекорежило, как бы его скрючило, услышь он в свой адрес «простой, веселый, душа компании».

Не был он ни простым, ни веселым и душой компании никогда не был. Он всегда старался быть взрослее любой компании, и часто ему это удавалось. Это был его, что называется, «пунктик» — взрослость.

Майк был маленького роста, но всегда умудрялся смотреть на собеседника свысока — не с пренебрежением и демонстрацией собственной крутости, а словно стоя на постаменте прожитых лет, прочитанных книг и вообще набранной непонятно откуда и когда житейской мудрости. Велись на это практически все, поскольку Майк был очень убедителен в этой своей взрослости. Когда я с ним познакомился, ему было двадцать пять, а по манере держаться и разговору можно было дать все сорок.

Он был одет в ужасную одежду — дело было зимой; на плечах Майка висел осенний плащ, брюки были, по советскому стандарту, коротковаты, про ботинки я ничего не помню, в те годы мы не особенно обращали внимание на обувь своих товарищей — нас больше интересовали духовные ценности,

внутреннее, так сказать, содержание собеседника. Это сейчас встретишь старого знакомого и быстренько оглядываешь: как одет, как побрит, как глядит, как стоит — не шатается ли с похмела, не дрожат ли руки «и все такое», как говорит современная молодежь. А тогда мы все больше слушали, нежели смотрели. Такой стандарт был забит в наши головы. «Наши головы» — поясню — это головы молодых людей, заканчивающих среднюю школу во второй половине семидесятых годов прошлого века.

Мы все хотели одеваться «красиво» — по нашим тогдашним понятиям. Все хотели ходить в джинсах — дальше фантазия не шла, и джинсы-то были практически недостижимым счастьем жизни. Но школьные учителя вбивали в наши головы, что внешний вид человека совершенно не важен и будто бы если человек выглядит не как все, то это, в принципе, человек нехороший. Человек, который хочет выделиться, привлечь к себе внимание.

Что плохого в том, чтобы привлечь к себе внимание, не объяснялось, но как данность принималось, что это не просто плохо, это отвратительно и даже где-то антисоветски. Не по-нашему, короче говоря.

А по-нашему — на работе носить ватник и сапоги или строгий (с короткими штанинами и рукавами) костюм — если ты инженер, а еще очки в толстой пластмассовой оправе, и не выдрючиваться. Не привлекать к себе внимания. Быть скромным, читай — на все согласным, послушным, безликим и, по возможности, совершенно ничтожным.

Майк родился в пятьдесят пятом, то есть шестидесятые-семидесятые провел в стенах советской средней школы. И был, по словам родителей, хорошим учеником. То есть на все согласным, прилежным и послушным пареньком, изучавшим историю СССР и верившим всему тому, что говорили учителя. В хорошего Сталина, в еще более хорошего Ленина, в то, что, когда был Ленин маленький с кудрявой головой, он тоже бегал в валенках по горке ледяной.

И что когда Ленин стал уже не с кудрявой головой, а откровенно лысым, он стал еще лучше. Что смешливые морщинки в уголках глаз вождя подчеркивают его доброту и готовность поболтать с любым человеком — особенно если этот человек пришел к нему в Смольный с ружьем. Ну или просто с ходоками, если никто поинтересней не подворачивается.

День, когда Майк, тогда еще Миша Науменко, перестал верить в доброго улыбчивого Ильича, трудно обозначить точно. Никто из нас не может это сделать.

Просто в какой-то момент времени пришло чувство, что все это, все эти морщинки вокруг глаз, ходоки с котомками, мудрый добрый Сталин с девочкой на руках, Днепрогэс, БАМ, первомайские демонстрации, фильмы про хороших милиционеров и несгибаемых коммунистов, спинами валящих лес, пионерские дружины и комсомольские собрания, все это — скучная, пыльная ложь, и ничего интересного во всей этой выдуманной жизни для молодого человека нет и быть не может.

Если же при этом еще и читать книги (а Майк читал их много и постоянно, уже в возрасте пяти лет он вполне сносно читал и писал печатными буквами довольно сложные предложения), так вот, если читать книги, то рано или поздно начинаешь понимать, что вся классическая русская литература по сути своей глубоко антисоветская.

Читать реалистов XIX века и жить при этом в таком доме, в каком прожил всю свою сознательную жизнь Майк, вообще в принципе сложно. С ума сойти — раз плюнуть.

Соседи Майка слушали советскую эстраду, пили портвейн, ходили на работу, читали газеты, рассказывали анекдоты — люди как люди… Так жил, в общем, весь дом — огромный, серый, с бессчетным количеством этажей (нынешний адрес — Волоколамский переулок, дом один).

Нынешний, потому что прежнего, тогдашнего адреса Майка, кажется, не знал никто. То есть знали, конечно, но в том мире, в котором жил Майк и все мы — все те, кто любили группу «Зоопарк» в Ленинграде и в Москве (а больше ее нигде и никто не знал), адрес обозначался просто: «На Разъезжую, к Майку». Улица Разъезжая находится вообще в стороне от дома Майка и Наташи, но почему же тогда «на Разъезжую» — всем было наплевать.

Впрочем, один человек настоящий адрес все-таки знал, это был Артем Троицкий. Он писал Майку письма, и Майк этими письмами гордился и восхищался.

От Майка я ни разу не слышал про Волоколамский переулок. Он тоже всегда говорил: «У меня на Разъезжей». Должно быть, слово нравилось. «Разъезжая». Майк и по городу не ходил, а расхаживал. А по стране — разъезжал.

Майк был центровым парнем. Он никогда бы не смог жить ни в Рыбацком, ни в Веселом Поселке, ни на какой другой Ржевке и уж тем более на таинственных, с жутким названием Пороховых.

Он и с Бассейной, из родительской квартиры — вполне отдельной, чистой и тихой, — уехал в ужасающую ведомственную коммуналку к жене Наташе. В Ленинграде были коммунальные квартиры и похуже, но и та, в которой жил Майк, была достойна того, чтобы войти в анекдоты, романы и повести писателей-

диссидентов.

Адова кухня это была, а не жилье человека, пусть даже рабочего парня, а не музыканта. Хотя, если подумать, в таких коммуналках жить должны были именно (и только) рок-музыканты.

Рабочему парню в таком месте жить невозможно. Ему после работы отдыхать нужно. Ему нужно вставать ни свет ни заря и ехать к станку. Если он не выспится, может вместо резьбы на куске металла нарезать себе руку или там ногу, в общем, что-нибудь себе повредить.

А как выспишься, если за стеной орут, на кухне орут, всю ночь хлопает входная дверь и по лестнице грохочут сапоги («Вы слышите — грохочут сапоги?» — как спел Булат Окуджава)? Грохочут сапоги тех, кто бегает за ночной водкой и возвращается с победой — скорой или не очень — по обстоятельствам, но всегда с победой. Не было случая, чтобы ночной гонец не принес бутылку водки, купленную за червонец у таксиста. Любая коммунальная квартира должна быть заселена только рок-музыкантами, которые ночью пьют, а днем спят. Играть при этом не обязательно — просто дома должна быть гитара, несколько пластинок «Битлз» или «Стоунз», и должны быть друзья, готовые отправиться за водкой в любое время суток. Если у человека все это есть — он, считай, уже рок-музыкант.

Здесь требуется пояснение для совсем молодых людей. Дело в том, что в СССР винные магазины закрывались в 21.00, и купить алкоголь было физически негде. Существовало несколько «дежурных магазинов» (что это было за «дежурство»?), которые работали до 22.00, — про них все знали, но и в них иногда опаздывали. «Дежурных» было крайне мало, едва ли не по штуке на район города. Проблема. Поэтому после девяти вечера водку можно было купить только у спекулянтов. Мазу здесь держали таксисты. Останавливаешь такси и спрашиваешь: «Водка есть»? Как правило, у водителя водка была. Бутылка водки у таксиста стоила десять рублей — в два-три раза дороже, чем в магазине, но магазин был уже закрыт. И поэтому по ночам мы все (да и не только мы, все мужчины страны) скидывались и бежали за водкой в такси. Из дома Майка за водкой бегали часто, почти каждую ночь. Потому что у Майка все время были гости. Гитарист группы «Зоопарк» Саша Храбунов ходил-ходил в гости к руководителю (Майку), а потом взял да и женился на его соседке по коммуналке — Асе, после чего стал майковским соседом. Если бы не перестройка, глядишь, и всю коммуналку заселили бы рок-музыканты. Так, потихонечку, полегонечку.

Стала бы она лучше от этого? Коммуналку я имею в виду.

Вряд ли. Но и без рок-музыкантов она была ужасна.

Длинный коридор, начинающийся сразу за дверью с лестницы и заканчивающийся каким-то необозримым пространством кухни. Тогда, во всяком случае, кухня казалась всем гостям огромной, не знаю, какой покажется теперь, давно не был в этой коммуналке (а она по-прежнему коммуналка, никакие реконструкции и реформации не смогли повлиять на ее статус).

В коридоре по одну сторону — с десяток дверей комнат-пеналов, в каждой по одному окну и по семье. По другую сторону — окна, выходящие на крыши Лиговки, за которыми торчали трубы теплоцентралей — кажется, в районе станции Боровая, в общем, в северном направлении.

Седьмой этаж, крохотный вонючий лифт, который периодически ломался и так же периодически включался, кто его чинил — неизвестно. Во всяком случае жители коммуналки Майка никогда не вызывали мастера. Телефона в квартире не было, и Майк звонил друзьям из квартир других друзей или из автомата. Справедливости ради надо сказать, что впоследствии телефон в квартире появился и висел в коридоре прямо напротив двери, ведущей в пенал Майка, Наташи и их сына Жени.

В коридоре и на кухне постоянно толпились люди — еще бы, в каждом отсеке по семье, и всем нужно то в туалет, то чай пить, то что-то там и вовсе — жарить-парить…

Гости ходили ко всем, но больше всех — к Майку. От трех до десяти человек ежедневно и еженощно сидело в его комнатке (точнее, в комнатке Наташи, где поселился и обосновался Майк), и эти трое-десятеро постоянно выпивали — то пиво, то портвейн, то кубинский ром, водку Майк поначалу не жаловал.

Когда кончался день, пролетал вечер и маленькому Жене нужно было ложиться спать, Наташа укладывала его в кроватку, накрывала ее попоной — так закрывают клетку с попугаем на ночь, — и гости продолжали выпивать и рассуждать о рок-музыке, Жене все это решительно не мешало. Сейчас он вырос в умного и красивого, спокойного и рассудительного парня. Значит, точно не мешало. Хотя молодым родителям я бы так поступать с детьми не советовал. Но ведь не каждый родитель — Майк. Что русскому хорошо, немцу — смерть.

Получилось так, что в устрашающей коммуналке на седьмом этаже, в крохотной прямоугольной комнате с одним окошком, выходящим на «достоевские кварталы» (улица Достоевского находится как раз рядышком с домом Майка и Наташи), много лет действовал самый настоящий салон — в толстовском, «войнаимировском» понятии этого слова. Место светской тусовки.

При этом Майк терпеть не мог светские тусовки. Хотя есть

подозрение, что он всегда стремился в них участвовать, но для того, чтобы стать полноценным героем светских хроник и завсегдатаем модных домов, был слишком робок и порядочен.

Ему нравилась форма — он даже писал в одном из своих писем о том, что он мечтает о «месте, где притушен свет, стоят торшеры, бродят люди с бокалами вина, где никто никого не достает, играет хорошая музыка» и т. д.

То есть описывал место светской тусовки в том виде, в каком оно ему представлялось после прочтения массы книг, посвященных похождениям аристократов-авантюристов и просто романтических «героев нашего времени» — от Тургенева и Лермонтова до Керуака и Сент-Экзюпери. Отдельной позицией проходил Ричард Бах, книги которого Майк сам переводил и, кажется, боготворил этого писателя с его «Чайкой по имени» и прочими иллюзиями.

В Советском Союзе вообще читали слишком много. В этом нет ничего плохого. Проблема возникает тогда, когда литература начинает замещать в сознании читающего реальную жизнь. Это и понятно — развлечений в СССР для молодого человека было не слишком много. Для индивидуалиста. Для парня, ориентированного на коллектив, для стремящегося влиться в стаю и стать ее частью было полное раздолье — стаи были повсюду, и они, в свою очередь, сливались в одну огромную «демократическую социалистическую молодежь», у которой был даже свой гимн: «…песню дружбы запевает молодежь, молодежь, молодежь, эту песню не задушишь, не убьешь, не убьешь, не убьешь». А для гордого одиночки — ни фига не было, кроме редких показов французских и итальянских фильмов, прошедших цензуру и нещадно порезанных ножницами блюдущих чистоту коллективного сознания редакторов.

Представления Майка о светских салонах и о том, как должен выглядеть «одиночка-герой», и пришли к нему из книг и франко-итальянских черно-белых фильмов. Фильмов было мало, поэтому Майк запомнил небольшое количество деталей костюма и поведения «настоящего современного героя-одиночки» — плащ с поднятым воротником, сигарета во рту, темные очки. Так он и пытался выглядеть — опять же по возможности. В СССР не так-то просто было найти приличный плащ, хорошие очки и сигареты, распространяющие вокруг себя таинственный, исполненный смысла дым.

Что до светских салонов, то в Ленинграде они были населены либо абсолютными мудаками и подонками из числа малоталантливых литераторов и кинематографистов (создающих бессмысленные и вялые произведения «о вечном», но при этом

старающихся не выходить за рамки партийной идеологии), либо, в лучшем случае, по-настоящему талантливыми художниками — но последние очень сильно пили и, выпив, часто начинали драться.

Майку не нравились ни те, ни другие.

Да и кому они могли понравиться? Разве только карьеристам, стремящимся примазаться к «членам союза», — в первом случае, или законченному алкашу, ищущему, где выпить на халяву, — во втором. Майк не был ни карьеристом, ни алкоголиком — в начале пути. В конце, к сожалению, алкоголь победил его, как и многих его ровесников.

Не найдя себе салона по душе — а без салона жизнь Майка не была бы полной, — он устроил его в коммуналке жены Наташи на Волоколамской улице, или, как все говорили, «у Майка на Разъезжей»…

Центровой

Он был центровым по духу. По сути. Он был пижоном и стилягой — оденься он даже в халат и тапочки, он бы все равно был модником, одетым в рванье. Кем и стал в конце жизни, но это уже вопрос обстоятельств, в которые он попал, точнее, в которые загнал себя сам.

Пижонство Майка было пижонством исключительно внутренним, поскольку вкуса в выборе одежды он был лишен начисто. На улице люди не оборачивались на него и не провожали глазами, как, например, Гребенщикова, который начал пижонить примерно в то же время, но делал это куда более вдумчиво и осознанно, как, впрочем, и вообще все, что делал в жизни. Гребенщиков пижонил системно, Майк — по наитию, хаотично. Гребенщиков вкладывал деньги и душу в свое пижонство, он жил этим, это была часть его творчества. Пижонство Майка происходило как бы само собой, в этом смысле он был куда сильнее оторван от реальности, чем Борис, и ему казалось, что все, что он себе нафантазировал, само собой материализовывалось в его внешнем облике.

Не материализовывалось. Песочный плащ от «Большевичка» оставался совковым, нелепого покроя плащом, штаны, не подогнанные по фигуре, всегда были коротковаты. Но в окружении Майка не находилось человека, который бы намекнул ему, что короткие, «а-ля джинсовые» курточки совершенно ему не идут и придают вид второгодника, который не в силах сдать экзамены в восьмилетке. Недаром на одном из первых его московских концертов из зала пришла записка:« В каком классе Вы учитесь»?»

Люди, которые хотели что-то делать — так или иначе, — постепенно перемещались в центр города. Жизнь шла только в центре. Те, кто жил на окраинах, были вынуждены каждый день мотаться на метро, автобусах, троллейбусах, электричках в центр — на Невский, на улицу Рубинштейна, в Михайловский сад, на улицу Восстания, на Суворовский… Здесь все решалось, здесь ставились задачи, которые немедленно начинали выполняться, здесь строились планы, большинство из которых на сегодняшний день реализовано.

Точки наибольшей активности, места, дававшие максимальную энергетическую подпитку молодым людям семидесятых и начала восьмидесятых, — «Сайгон» (кафе на углу Владимирского и Невского, теперь там ресторан, в котором порция мороженого стоит пятьдесят долларов, и никакой

энергетической подпитки он не дает, наоборот, высасывает все, включая деньги, которые являются в том числе концентрированной энергией), квартира Алексея Родимцева «Ливерпульца» на Суворовском — один из самых настоящих «салонов» того времени, квартира Севы Гаккеля на улице Восстания (Сева живет там и сейчас), коммуналка Бориса Гребенщикова на Большой Конюшенной, коммуналка Майка на Волоколамском и коммуналка Коли Васина на Пушкинской (Коля держался дольше всех и сидел в полных, как тогда говорили, ебенях в глуши странного, на десять процентов городского, на девяносто сельского района под названием «Ржевка», но потом не выдержал, и сила светского общения перетащила его в центр, на Пушкинскую).

Присутствие в любом из этих салонов делало свежего человека причастным к судьбоносным решениям, каждый, кто пил портвейн в коммуналке Васина или в квартире Севы, так или иначе прикоснулся к истории отечественной культуры — пусть сам он ни хрена и не сделал, пусть он даже ни одной запятой не нарисовал на листе бумаги и ни разу не пукнул вблизи микрофона — ни на сцене, ни в студии.

Каждое из этих знаковых мест имело свою степень фэйс-контроля.

В «Сайгоне» она была равна нулю, туда мог попасть любой желающий. Но контингент посетителей этого кафе для свежего советского человека был внешне настолько страшен, что случайных людей там было мало — разве наивный приезжий забредал, крутил головой, давясь, съедал свою сосиску и, не оглядываясь, ретировался, стараясь не анализировать увиденное, считая это галлюцинацией или страшным сном.

Просто не могло быть в культурной столице СССР, в городе-колыбели трех революций того, что происходило в «Сайгоне». Не ходят по улицам колыбели Гребенщиковы в дубленках и женских высоких сапогах, не может там быть заросших волосами хиппи в рваных джинсах, исключено присутствие бородатых, грязных и неопрятных писателей, говорящих между собой вроде бы по-русски, но так, что свежему человеку ни слова не понятно. Писатель не может быть таким. Писатель — все это знают — либо пишет повесть в Комарове, либо дает интервью прилично подстриженной журналистке из «Ленинградской Правды» о только что написанном и вышедшем в свет миллионным тиражом романе. На худой конец, писатель должен сидеть в ресторане Дома Литераторов, пить коньяк маленькими рюмочками, есть идеологически выдержанный суп и слушать советы Даниила Гранина. Одеваться писатель должен в приличный, дорогой и

бесформенный серый костюм — впрочем, как и художник.

«Сайгон» же был забит совершенно неприличными писателями, отвратительными художниками, тошнотворными музыкантами, которые в большинстве своем вообще не знали нот, и просто тунеядцами всех мастей, прожигающими наше советское рабочее время, тем самым снижая общий процент производительности труда. За одно только это всех их нужно было немедленно поставить к стенке и если не расстрелять, то хотя бы как следует отпиздить.

Но тем не менее в «Сайгон» мог попасть любой желающий, и некоторые из случайных посетителей, наименее идеологически закаленные, оставались там, становясь завсегдатаями. Постепенно они начинали читать запрещенные книги, рисовать вредные картины и писать отвратительные песни.

К Коле Васину в гости тоже мог попасть любой случайный прохожий — при условии, что этот прохожий любил и знал музыку группы «Битлз». Был странный период, когда к Коле повадились ходить какие-то десятиклассники, организовавшие что-то вроде клуба поклонников «Битлз». Они приносили Коле водку, а Коля ставил им пластинки Джона Леннона, слушал да нахваливал. Вообще, у Коли бывало довольно скучно, все постоянно ели Колин борщ, который тот варил каждый день, пили водку и слушали «Битлз». Но Майк любил бывать у Коли, и Васин до самого конца оставался одним из самых преданных его друзей.

Попасть в дом Ливерпульца было сложно — нужна была рекомендация от кого-то из группы «Аквариум»: комната на Суворовском некоторое время являлась чем-то вроде второй (первая была дома у Севы Гаккеля) штаб-квартиры лучшей группы Ленинграда, которая тогда ходила в звании худшей рок-группы страны.

Суворовский был продолжением, второй главой коммуны на Гончарной — предыдущего жилища Ливерпульца, но если на Гончарной был полный разгул и свобода, то на Суворовском хозяин как-то остепенился, и его дом (комната) погрузился в атмосферу несколько камерную, эстетскую и уже совершенно андеграундную. Среди гостей Ливерпульца были его старые друзья — фарцовщики-спекулянты, их было меньшинство, и через некоторое время они совершенно исчезли, постоянными же посетителями стала аквариумная и околоаквариумная публика, в том числе Майк и музыканты группы «Кино», которых аквариумцы представили хозяину, и он их полюбил.

Салон-комната БГ был самым закрытым и самым чинным, хотя и там происходили бесчинства в духе Серебряного века.

У Бориса бывали только близкие ему люди и деловые знакомые — он всегда внимательно вел свои дела, в отличие от Майка и, в общем, всех остальных ребят Ленинграда, пытавшихся играть на музыкальных инструментах и считавших себя рок-музыкантами. Все были полными разгильдяями и знать не хотели ни про какие дела. Между тем создание и поддержание рок-группы требует обдуманной работы с экономической, политической (это из области концепции предприятия) и стратегической (реклама на любом доступном уровне) составляющими.

Майка бросало из стороны в сторону — иногда он вдруг становился важным и искусственно-деловитым, настолько, что даже Гребенщиков на его фоне казался совершенным бездельником, иногда же он все пускал на самотек. «Сидя на Белой Полосе», песня, написанная уже в восьмидесятых, лучше всего отражает любимое состояние Майка — состояние, в котором он чувствовал себя увереннее всего и абсолютно на своем месте. «А мне нравится здесь, посредине дороги, сидя на белой полосе».

Майк открыл свой дом для друзей, число которых множилось. Были ли они друзьями Майка — это отдельный вопрос, на который есть отдельный ответ: «Нет, не были». Девяносто девять процентов ходивших в его коммуналку были просто приятными собутыльниками. Первые лет десять Майк жестко фильтровал гостей: пускал только тех, кто говорил с ним более или менее на одном языке — то есть тех, кто в принципе владел русским языком, а таких, как выяснилось, в городе Ленинграде проживало (и проживает) не слишком много.

В доме Майка нельзя было встретить человека, путающего слова «надеть» и «одеть» — сейчас неграмотный парень даже к телевизору за справкой не обратится по этому вопросу — люди, говорящие с экрана, тоже путают эти слова и употребляют их как Бог на душу положит.

В его доме вы никогда не услышали бы слово «блин», произнесенное как замена слову «блядь». Майк не имел вкуса в одежде, но вкус к слову и чутье на пошлость в разговоре у него были замечательные.

Майк откровенно, всей душой ненавидел гопников. Он единственный, кто написал и записал об этом песню — далеко не самую лучшую, даже не среднюю. Но — от души. А это всегда слышно — когда песня написана и исполняется от души. Поэтому на концертах «Гопникам» подпевали и аплодировали особенно сильно. Причем гопники, сидевшие в зале, тоже подпевали, думая, что это спето совсем не про них.

Если рассматривать коммуналку Майка как салон, то он был самым демократичным из всех вышеперечисленных — за исключением Сайгона. Люди у Майка бывали разные, объединяло их только умение правильно говорить и любовь к рок-музыке — точнее, той ее части, которую любил и в которой неплохо разбирался хозяин помещения.

Еще он любил город — старые дома, узкие улицы, любил историю, которая записана в камнях Лиговки, Песков, «Золотого треугольника», Невского, Литейного, Владимирского. Это были его места, точнее, это было его МЕСТО.

В Купчино, на Гражданке, в Веселом Поселке, в Красном Селе и Сосновой Поляне тоже ведь кипят страсти. Люди, как спето в одной советской песне, встречаются, люди влюбляются, женятся… Но когда гуляешь по этим районам, когда ходишь по их одинаковым улицам, то кажется, что здесь не происходит вообще ничего. Жизнь остановилась. Люди одеты одинаково, улицы похожи, как в фильме Рязанова про Третью Улицу Строителей, глазу не на чем остановиться.

В центре все другое. Город — он здесь. За Обводным каналом начинается пригород — пусть он и считается самым респектабельным сточки зрения цен на недвижимость и застроен добротными «сталинками». Здесь уже нет истории, здесь чистый бизнес. При всем своем внешнем пафосе «сталинки» — та же типовая застройка. Имперские казармы для имущих. Они функциональны от начала до конца. Начиная от подавляющих воображение могучих фасадов, заканчивая обволакивающими, убаюкивающими сознание толстенными стенами. В толстых стенах нет ничего плохого, напротив — это очень даже хорошо, когда стены толстые, но это не история. Это, повторяюсь, казарма. Очень чистая, очень теплая и очень светлая, но — казарма. Северные и южные районы города, застроенные сталинскими домами в одно и то же время, похожи так же, как похож Веселый Поселок на Сосновую Поляну, а Купчино — на район Богатырского проспекта.

Центр — весь разный. На одной улице не встретишь двух одинаковых домов. И нет ни одного ресторана, похожего на другой ресторан. И парикмахерские все разные. Ширина тротуаров, длина улиц, высота домов, цвет крыш, витрины магазинов, бессчетное количество памятников, мосты, шпили, церкви и институты — все разное и все очень красивое.

И люди в центре отличаются от людей окраин. Люди в центре лучше одеты. По разным причинам, но результат один — лучше. Интереснее, ярче и разнообразней. Даже во времена СССР, когда найти одежду, отличающуюся от одежды соседа, было

проблематично, в центре все равно люди выглядели веселей.

Ну и конечно — все рядом. Рок-клуб, «Сайгон», все приличные театры, кино, кафе, магазины — очевидные вещи, все места встреч, все эти, в конце концов, салоны — Васин, БГ, Ливер.

В центре жизнь идет быстрее. Картинка перед глазами все время меняется, жизнь здесь не просто течет — ее здесь видно глазами, и это интересно. Это дает пищу для размышлений. И то сказать — на одних книгах далеко не уедешь.

Лучший певец городской жизни, Майк не мог жить на окраине. Что бы он тогда написал, живи он в Купчино? Там жила группа «Автоматические Удовлетворители» — отцы панк-рока в России. Хрущовки и брежневки могут спровоцировать творческого человека только на панк-рок. Группа «Кино» тоже жила на задворках Московского района, но свободное время проводила в гостях у Майка — поэтому с чистого панк-рока быстро переключилась на неоромантику — результат влияния налицо.

Музыка

Группы «Аквариум», «Зоопарк», «Кино» и «Странные игры» — четыре ленинградские группы, очень сильно отличавшиеся от всех остальных групп — и не только групп города Ленинграда. В Москве на тот момент времени им тоже не было равных. Правда, в эту обойму можно поставить московский «Нюанс», но эта компания была в ту пору совершенно неизвестной — играли они, правда, исключительно хорошо и правильно.

Эта четверка отличалась от всех остальных тем, что не играла ничего похожего на «русский рок» в общепринятом понимании. Поэтому и аудитория их была в первые годы чрезвычайно мала.

Спустя некоторое время она стала расти как на дрожжах. Потом появились — и появляются по сю пору — группы, идущие в том же направлении. Отличие этих четырех групп от коллег той поры и подавляющего большинства современных групп состоит в том, что все они ориентировались только и исключительно на то, что у нас называется «западным роком», причем все четыре работали в разных направлениях, разных стилях этого самого «западного рока».

Ребята, взявшие за основу блатную дворовую песню и смешавшие ее с самыми раскрученными образцами советского эстрадного шлягера, принялись неумело взбалтывать эту смесь с помощью плохих электрических гитар и очень плохих барабанов, называя это «русским роком». Хотя в годы начала времен этого понятия — «русский рок» — не было вообще. Термин пришел в тот момент, когда стало ясно, что музыка, получившаяся при смешении «Вдоль по тундре» и «Увезу тебя я в тундру», не похожа ни на Beatles, ни на Led Zeppelin, и надо было как-то выкручиваться из неловкой ситуации. Вроде все, практически, заявляли себя равными своим кумирам из Америки и Англии, но — что-то не то. Или — «что-то не так»… «В игре наверняка что-то не так», — как спел ненавидимый рокерами всех мастей БГ.

Что-то было явно не так. Тогда и появился термин «русский рок». Сначала, я напомню, ничего похожего не было. Все играли — пытались, во всяком случае, играть — просто «рок». Все недостатки списывались на плохую аппаратуру.

Легионы музыкантов практически уничтожили себя как творцов в борьбе за качество колонок, звукоснимателей, гитар, усилителей и проводов.

Это безумие продолжается до сих пор — музыкальные магазины забиты покупателями гитар, обработок, процессоров, кабинетов, и меня всегда охватывает грусть, когда я вижу еще

одного «пильщика», сидящего на стульчике в магазине и «поливающего» на гитаре скоростные «металические» пассажи. Парень купит гитару за три штуки баксов и лет десять будет играть никому не нужную музыку, тратить время, деньги, нервы на полную хрень… «Никто не услы-ы-ы-шит», — как поет В. Шахрин из группы «Чайф».

В рок-музыке совершенно неважно, кто и как играет на инструменте, да и сам инструмент — какой он фирмы, где произведен — это все не то, это вторично, это уже из области чистого эгоизма.

Хорошую гитару иметь приятно, но на этом прелести хорошей гитары заканчиваются. Хороший дорогой инструмент логично иметь только в двух случаях — либо ты профессиональный поп-артист, играющий в больших залах и аккомпанирующий поп-певицам в хорошей студии, либо у тебя просто есть деньги и тебе приятно иметь в доме красивую вещь. И играть иногда для себя, записывать пластинки, слушать их на корпоративах, дарить друзьям.

Но начинать «группу» с покупки дорогой аппаратуры и постоянно ее совершенствовать, считая при этом себя творцом, рокером и вообще несущим свет знания и истину, которую другие почему-то не видят, — полное безумие. В том смысле, что никакой группы «Несущей истину рррока» не получится. Получится обычная бессмысленная дребедень.

Первое, с чего нужно начинать, — это песни. Напишешь хорошую песню, помогая себе на самой замызганной гитаре, — и станешь и рокером, и шмокером, и несущим свет, и все такое.

Только песен последние десятилетия что-то не слышно, одно только соревнование — кто быстрее играет, кто громче кричит, у кого круче инструмент. А песен нет. Соответственно, нет и групп, нет имен, нет звезд.

Кто может сравниться с Майком, Цоем, БГ? Ау. Где вы? Нет вас.

Вот и появился этот «русский рок». Поняв, что русские группы не дотягивают — почему-то! — до тех, на кого они ориентировались, они обозначили «движение», сформировали «направление» — «русский рок». Что это такое — объяснить легко. Это вариант КСП, усиленный… см. выше.

Появилась установка: «В русском роке главное — текст».

Ну, хорошо. Пусть так. Пусть текст. Имеет право. Любой автор в своем творчестве имеет право на все, что угодно. Пусть главным будет текст. А неглавное? Подразумевается ведь, что есть еще какое-то «неглавное», если главное — текст. Получается, что неглавное — музыка. Хорошо. Только в любом случае это уже

не «русский рок», просто потому что это не «рок». «Рок» — это сокращение от «рок-музыка». В английском языке из идущих подряд двух существительных первое играет роль прилагательного. То есть «рок-музыка» — это «музыка в стиле рок», «роковая музыка». То есть музыка все-таки, в первую очередь. Главная то есть. В русском роке — все наоборот.

В «русском роке» на первый план вышли слова — исключительно от музыкальной беспомощности, больше не от чего. И то подумать: с чего это вдруг сотни молодых людей вдруг оказались поэтами, желающими донести свои стихи до народных масс — парни, которые и стихов-то никогда не читали, за исключением Есенина, да и то по наводке Шевчука. Малограмотные подростки, которые не могут связать двух слов в школьном сочинении, пишущие с ошибками, вдруг стали сочинять рифмованные (да как!) тексты (некоторые называли их «текста») и выдавать за стихи.

Хотя и тут была отмаза: стоило прижать авторов безграмотностью их рифмованной чуши, они сразу отнекивались — это, де, не стихи, это текста. Типа, в текстах так можно. Чем текста принципиально отличаются от говенных стихов, никто объяснить не мог и по сю пору не может.

Никто не в состоянии объяснить беднягам, работающим в жанре «русский рок», что песня — это не стихи, пропетые (в их случае — проговоренные) под музыку. И что это не музыка, подложенная под стихи. Это отдельный жанр, синтез слова и звука. В песне нет стихов. Слова песни — это продолжение музыки, а музыка — неотъемлемая часть фразы, произнесенной певцом. «Чтобы сочинять стихи, мне нужна гитара», — сказал БГ. Правильно сказал, если иметь в виду написание слов для своих песен. Писать отдельно музыку и отдельно стихи удавалось немногим. Берни Тапин и Элтон Джон, Элвис Костелло, Боб Дилан — это гении, это исключения из правил. Писали раздельно и Джаггер с Ричардсом, но количество чуши, ими созданной, вполне может компенсировать все настоящие шедевры The Rolling Stones, однако их работоспособность нейтрализует творческие провалы, поэтому они по праву могут называться лучшей рок-группой мира.

Пока парни не забросят создание своих текстов и не начнут писать песни, у них нет шансов. В самом идеальном раскладе их ждет довольно нелепая судьба поп-ансамблей вроде «Арии», играющих какую-то пародию на музыку сорокалетней давности, о которой все в мире уже давным-давно забыли.

Борис совершенно точно знал, что «не так». Поскольку очень хорошо умел — и умеет — играть на гитаре. Половина из тех, кто

читает сейчас эти строки, вскочит, захлопнет книжку, сожжет ее, развеет пепел по ветру, а если он читает в замкнутом пространстве без окон — то съест. Другая половина — из тех, кто никогда не брал гитару в руки, — просто ничего не поймет.

Гребенщиков, Цой, Сологуб и Майк — лучшие гитаристы Ленинграда восьмидесятых. Ну, если не говорить о так называемой классической музыке, цыганском романсе и джазе. В рамках рок-музыки лучших в Ленинграде не было. Да и сейчас не особо есть. Я знаю одного. Это Федя Лавров по кличке Бегемот, на концерты которого ходят пятьдесят человек, а место которого — не в клубе «Орлан-дина», а на стадионе Уэмбли. Но Федя Бегемот слишком хорош для того, чтобы стать популярным в стаде «русского рока», в России. И непонятен тем, кто является потребителем «рр» и привык к самой уродливой форме этого самого «рр». Поэтому Федя никогда не станет популярным.

Лучшие группы Ленинграда — эта самая четверка — все как одна сразу начали играть и писать песни так же, как писали и играли их в ту пору англо-американские группы. Они никогда не ориентировались на отечественную эстраду, и в головах этих композиторов не было никакой путаницы.

Ничего похожего на советскую песню во всех ее проявлениях ни у «Зоопарка», ни у «Аквариума», ни у «Кино», ни у «Странных Игр» не было и в помине.

Боб Дилан, Grateful Dead, Марк Болан, Дэвид Боуи, The Beatles, The Rolling Stones, Лу Рид и еще сотня артистов — их музыка и их образы легли в основу творчества лучших русских групп семидесятых-восьмидесятых. «Странные Игры» и «Кино» больше ориентировались на музыку новых романтиков и новой волны, «Аквариум» и «Зоопарк» смотрели в сторону Боба Дилана и Лу Рида. Ни одна из четырех групп не занималась прямым копированием, но музыка, которую они создавали, была абсолютно «в струе», это была настоящая рок-музыка, она изначально была мирового уровня — вне зависимости от техники игры и уровня владения инструментами.

Техника игры — дело вообще десятое. Музыканты поняли суть, структуру рок-музыки, способ написания песен — он очень сильно отличался от методов сочинения привычных дворовых песен, которые с той или иной степенью громкости чесали все группы подряд и в большинстве своем продолжают чесать по сю пору.

Только в конце девяностых в России стали появляться группы, играющие музыку, сочиняющие ее, — до этого, помимо приведенных исключений, были все сплошь дворовые песни, КСП, усиленное киловаттной аппаратурой и разукрашенное

барабанным метром.

Ни БГ, ни Майка, ни Цоя, ни братьев Сологубов так называемая «широкая аудитория» изначально не принимала. Даже чуткий на музыку Макаревич после первого прослушивания не принял Майка, сказав, что это просто дешевая самодеятельность.

Правда, с формальной точки зрения и Beatles, и Stones, и Дилан, и Рид, и подавляющее большинство музыкантов, сформировавших то, что называется теперь «рок-музыкой» или просто современной популярной музыкой, — все сплошь самодеятельность.

Ранние песни Майка — это продолжение того, что делал Роберт Циммерман, или Боб Дилан, — так привычнее. Собственно, БГ сказал недавно, что Дилан есть в каждой его песне, но влияние его не так явно, как у «раннего Майка», оно размыто и завуалировано сотней приемов, заимствованных Борисом из самых разных стилей, самых разных музык всех народов мира и всех, соответственно, времен. «Я возьму свое там, где я увижу свое», — спел БГ, по обыкновению, объясняя, чем же он занимается и как он живет.

Это не признание в плагиате. Это просто расстановка точек над «Ь>. Рок-музыка — новое эсперанто. Ценность ее в том, что она понятна людям, проживающим в любой точке мира и говорящим на разных языках. Она впитала в себя все мировые культуры, каждый слушатель, где бы он ни родился, слышит в ней знакомые приемы и попадает в резонанс с песнями Beatles, Stones и, собственно, Дилана — даже не понимая языка, на котором рассказывает свои длиннющие истории этот величайший рассказчик XX века.

Таким рассказчиком, певцом города и стал в России Майк.

БГ тоже повествовал, но охват его песен был куда шире — он пел обо всем. Майк — только о городе. Все его песни — об этом.

Майк — певец клубов, проспектов, гастрономов, коммунальных квартир и дипломатических апартаментов, железных дорог, самолетов, трамваев, пивных ларьков, богемной тусовки, мансард, газовых котельных, лимузинов и опасного секса.

Одну из самых сильных песен Майка — «Сладкую N» — критики назвали «Энциклопедией русской жизни». Здесь, на мой взгляд, есть ошибка. Это энциклопедия, в первую очередь, городской жизни. Это может быть жизнь Нью-Йорка, Лондона, Пекина или Рио-де-Жанейро — эта песня понятна и близка любому мегаполису. Но не провинции. Хотя в провинции Майка любили больше всего, и он мог бы всю жизнь ездить по стране и

быть неизменно востребованным.

«Сладкая N» — это прямое продолжение «Sweet Jane» Лу Рида. Есть еще один вариант этой песни — «Герои» Бориса Гребенщикова. Все эти песни похожи как сестры, но все они разные и все они — самостоятельные произведения. Бывает же.

Майк очень хорошо знал музыку. Что он любил? Больше всего — Марка Болана, Леннона, Дилана, Лу Рида, The Rolling Stones, The Beatles. Терпеть не мог хард-рок, как музыку гопников, причем не искреннюю, а попсу, музыкальный стиль, сознательно спроектированный с расчетом на определенную целевую аудиторию — подростков с рабочих окраин.

Он ничего не имел против, собственно, подростков — они ведь все разные. Но хард-рок, сознательно примитивная, тупая, бессмысленная музыка, рассчитанная на человека с самым минимальным образованием — как формальным, так и «самостоятельным»: жизненным опытом, умением расставлять оценки, ценить красоту, задумываться о смысле всего, и жизни в том числе… Хард-рок он ненавидел.

В те годы все были максималистами. Сейчас — хоть хард-рок, хоть перехардрок — это всего лишь музыка для группы артистов, больше ничего делать не умеющих, это всего лишь способ заработать деньги. И пусть себе. Я готов даже допустить, что среди музыкантов, играющих этот кошмар, есть вполне воспитанные и даже умные люди. Но в этом случае — они прожженные циники вроде отечественных поп-артистов, дома слушающих Моцарта и читающих Пушкина, а на сцене выдающих олигофренические произведения, рассчитанные на реальных дебилов.

Ужас русского рока в том, что музыканты этого направления даже хард не научились играть — а уж чего, казалось бы, может быть проще.

Да и ладно — какой спрос может быть с молодых артистов, если литературной основой их творчества являются строчки вроде «Ален Делон не пьет одеколон». Это просто за гранью. Это настоящее унылое говно.

Выходит, что и стихов в «русском роке» нет — в этом он сильно проигрывает «авторской песне», КСП, то есть — музыкальному жанру в принципе трудновыносимому, но хотя бы имеющему что-то в себе внятное. Стихи хотя бы. Пусть плохие, но стихи. В «русском роке» и такого качества текстов в массе своей не сыщешь.

Кстати, об образовании. Лучшие, классические рок-н-ролльные номера, которые остались в истории, стали классикой современной музыки — тоже не для профессоров писаны.

Рок-музыка придумывается для ребят, болтающихся в клубах и мечтающих снять девчонку. Рок-музыка — это свобода, свобода самовыражения в первую очередь. И если в ней нет юмора, самоиронии (что совершенно отсутствует в хард-роке и убивает этот стиль напрочь, делает его тупым и инфантильным), то это не музыка, а опять же унылое говно. Если она дидактична — это тоже унылое говно. Если она учит жить — это оно, унылое говно. Если она претендует на звание «высокого искусства» — это… правильно, унылое говно.

Какой-то идиот решил однажды, что рок-музыка должна куда-то кого-то вести и чему-то учить. И этот идиот свернул головы сотням ребят, выдающих тонны унылого говна каждый день. Не парьтесь, ребята, хочется сказать «русским рокерам». Лучше женитесь на молодых и танцуйте рок-н-ролл, хряпнув соточку-вторую. А лучше Майка рок-н-ролл у нас не играл никто.

В рок-музыке главное — соответствие твоей игры тому, что ты делаешь, что ты хочешь сказать, сыграть, спеть, показать, сплясать, в конце концов. Кит Ричарде — один из главных гитаристов рок-музыки, кто может обвинить его в том, что он не играет теппингом и не практикует электросмычок? Я даже не уверен в том, что он умеет им пользоваться. Однако значимость и качество игры его от этого хуже не делаются. А Чак Берри? Это основа основ. «Остерегайтесь музыкантов, не знающих, как играть музыку Чака Берри», — сказал один американский музыкант, и эта фраза была у Майка в числе любимых. Вся рок-музыка, которую мы имеем на сегодняшний день, пришла к нам из рок-н-роллов Чака, ими заслушивались и Джаггер, и Ричарде, и Леннон. И Майк.

Идеи, послания человечеству, нравоучения — это все мимо кассы. Это не рок-музыка. Рок-музыка — это кайф, драйв, свобода, ритм, это барабан, который лупит по яйцам, гитара, которая сверлит мозг, и слова, которым хочется подпевать. У Майка все это присутствует в полной мере.

И совершенно неважно, что Майк и его группа играли на гитарах, которые и по сегодняшним меркам, и по меркам восьмидесятых годов являлись чистым хламом, дровами, про барабаны и говорить нечего — это были приспособления, мало похожие на те, которыми пользуются нынешние «русские рокеры». Для чего «русским рокерам» эти барабаны — ума не приложу. Но покупают зачем-то. Чтобы тянуть свою унылую байду, наслушавшись таких же унылых недотеп, ставших звездами местного значения.

Майк велик. Он не боялся ничего — по крайней мере, в собственной музыке. Он был единственным (среди тех, кто играл

тогда рок-музыку), прилюдно пославшим на хуй Александра Невзорова и его «600 секунд».

Майк играл концерт в Ленинградском цирке, настраивал звук. Прилетела бригада «Секунд», чтобы снять о Майке сюжет. Скорее всего, какую-нибудь свою очередную гадость о том, что Цирк используется не по назначению и в нем творится полное бесовство в виде исполнения песен в стиле «рок-н-ролл», парализующих сознание российской молодежи. Бригада «Секунд» начала расставлять свет, понукаемая бесцеремонными окриками шефа. Он что-то слишком раскричался, зацепив и Майка — мол, ты мне мешаешь настраивать аппаратуру. А Майк в это время пробовал микрофон. И совершенно логично ответил: «Это ты мне мешаешь, я готовлюсь к концерту. Пошел на хуй отсюда со своими фонарями и камерами».

Майк был интеллигентным, воспитанным человеком, парнем с невероятным чувством юмора, но и его можно было вывести из себя.

Уездный город N

Как и положено настоящему рок-н-ролльщику, Майк оставил после себя дискографию, разбираться в которой можно так же долго, как в дискографии The Rolling Stones. Одни и те же песни зафиксированы на нескольких альбомах в разных аранжировках, записаны в разное время, с разными составами, и четкую хронологию «развития», «прогресса», «хода мысли» автора отследить по дискографии невозможно. У Stones, правда, такого не было — просто вечная путаница с изданиями пластинок в Америке и Англии (у Beatles была та же история) плюс выход EP-шек с синглами, плюс сами синглы, часть которых не входила в официальные альбомы. На альбомах Майка вышли все его песни, хоть и в разнобое, в винегрете, но винегрет этот очень хорош, поэтому можно спокойно начинать знакомиться (если кто-то еще незнаком) с его творчеством с любого альбома, не придерживаясь хронологии.

«Уездный Город N» — превосходная пластинка, совершенно нехарактерная для «русского рока» хотя бы тем, что в ней есть рок. Альбом показателен, в первую очередь, заглавной песней — она длится плотно четырнадцать минут, и это не просто гитарные запилы, это песня, состоящая из пятнадцати куплетов.

На концертах Майк обычно половину куплетов забывал, путал их порядок, иногда повторялся, но случалось, допевал песню в каноническом варианте. Я, правда, такого не помню. Спасало Майка то, что публика, приходящая на его концерты, знала репертуар и подсказывала слова из зала, когда солист сбивался.

Это говорит о многом. В первую очередь, о настоящей народной любви.

«Уездный Город» вышел в 1983 году. Никаких виниловых пластинок с записями русских рок-музыкантов тогда не было и в помине, признаться, о них никто даже и не мечтал. Не в фигуральном смысле, а буквально — не мечтали о том, что музыка Майка, БГ, Цоя выйдет когда-то на виниле на территории России (СССР).

Отечественные виниловые пластинки просто не рассматривались как потенциальный носитель. Никто не думал о том, что песни Майка или Цоя можно будет услышать по радио. О телевидении мог грезить только забубённый фантазер. На самом деле это просто было не нужно. Все знали, что в СССР для нас ничего и никогда не будет в смысле какого-то взаимодействия со средствами массовой информации. Поэтому все эти средства

были вынесены за рамки нашей жизни.

С записями на пленку ленинградским музыкантам повезло — работала студия Андрея Тропилло. Сейчас часто говорят — «подпольная студия». Это ерунда, никакой подпольщины не было и близко. Все об этой студии знали, а уж «страшные органы» знали наверняка. Но студию, базировавшуюся в Доме пионеров и школьников на Охте, никто не прикрывал, Тропилло записывал себе все, что ему казалось правильным. Майк казался ему правильнее всех остальных, и Тропилло записал довольно много музыки «Зоопарка» — группы Майка Науменко, группы, принесшей в СССР рок-н-ролл.

Предложи сейчас такую студию начинающей группе — группа будет воротить носы и откажется. Потому что, скажет группа, ни черта на такой студии хорошего не запишешь. Пусть их. Пусть — не запишешь. Лучшие песни, лучшие рок-н-роллы записаны на этой студии — и это факт, с которым уже ничего не поделаешь.

«Я устал быть послом рок-н-ролла в неритмичной стране», — спел БГ в 1978, кажется, году. Он прав — в России рок-н-ролл не прижился, он не стал массовым искусством. Но Россия — страна большая, и та ее часть, которую можно назвать «немассовой» аудиторией, тоже количественно вполне убедительна.

Во второй половине восьмидесятых среди ленинградцев, играющих рок-музыку, Майк был одним из самых гастролирующих музыкантов. И везде его уже знали. Каким образом доезжали до Сибири, до Азии, до Урала его записи — неизвестно. Но залы на его концертах всегда были полны, и жители отдаленных уголков необъятного СССР подпевали Майку, просили спеть «Дрянь» и принимали группу «Зоопарк» как давних и желанных друзей.

«Уездный Город N» дает прекрасное представление о том, как звучала группа «Зоопарк» в середине восьмидесятых. Записан он в восемьдесят третьем, но с той поры лет пять в отношении звука в группе практически ничего не менялось, за исключением периода работы с Александром Донских, добавившим значительную, если не сказать убойную дозу глэма в ритм-энд-блюз «Зоопарка».

Звук группы сильно отдает самопальщиной — в основном из-за гитары Саши Храбунова. Саша — очень хороший блюзовый гитарист, даже не блюзовый, а в чистом виде рок-н-ролльный. Единственный его недостаток — хорошее знание электроники и электротехники.

Вот Цой, к примеру, вообще в аппаратуре не разбирался. Настолько, что на концертах ждал техника, чтобы тот воткнул шнур от его гитары в комбик. Витя не знал, куда нужно подключать гитару, и на вопросы техников отвечал: «Если я буду

думать еще и об этой хуйне, мне некогда будет писать песни».

В общем, для рок-звезды это правильный подход. Шура был другого мнения. Он все любил делать сам, в основном он делал гитары и гитарные обработки, которые у гитаристов называются «примочками».

Когда Шура начал самостоятельно паять примочки из отечественных радиодеталей, он был, очевидно, потрясен открывшимися перед ним возможностями, и звук его гитары на записях «Зоопарка» просто невероятен. Густой, очень странный эффект, больше всего напоминающий флэнжер, преобладает во всем, сыгранном Шурой в составе «Зоопарка». Этот самодельный эффект — настолько ломовой и грубый, что, понятно, аналогов ему в мировой рок-музыке не сыщешь. Он придавал музыке «Зоо» стопроцентно свое лицо, и группу было не спутать ни с какой другой с первых же секунд звучания.

На какой гитаре играл Шура в восемьдесят третьем, вспомнить сейчас трудно, скорее всего, это было что-то вроде переделанной «Музимы», но то, что она не строит по ладам, слышно вполне отчетливо. «Странные дни» — начало альбома — это умеренно попсовый рок-гимн, нехарактерный для Майка хард-роковый номер, с которого всегда удобно было начинать концерты. Это маршеобразный, бодрый тяжеляк в духе позднего Цоя (тогда, понятное дело, Цой еще таких гимнов не писал, а играл свою новую романтику). Здесь Майк отрывается по полной — он всегда был склонен к пафосу, но эти «тусклые будни мерцают как яростный праздник» превзошли самые пафосные его откровения. Тем не менее песня очень органична, хотя свежему слушателю и может показаться странной. Чего и добивались, собственно. Странные, де, дни.

Песня задает тон всему альбому. Пафос Майка в принципе отличается от пафоса отечественных и иностранных рок-пророков с их нравоучениями из детских прописей — это пафос имперский, пафос столичный, светский, пафос человека, впитавшего в себя красоту не окружающего мира, а избранной его части — фантастического города, в самом центре которого живет автор. Города, который трансформирует людей, изменяет их (хочется написать «ломает» — ну да, кого-то и ломает, но только не Майка).

Майк здесь решительно на своем месте. В городе, где вымысел реальнее, чем реальность, где невозможно ориентироваться, пользуясь привычными точками отсчета, где все диалоги — на недоговоренностях, все обещание — на полунамеках, где каждый выглядит одним, а является другим, где все настолько странно («странно» — вообще одно из наиболее

часто употребляемых Майком слов), что лучше не задумываться о происходящем вокруг, иначе можно просто потерять сознание — голова закружится от несоответствий.

И пафос Майка здесь оправдан. Хотя бы потому, что тусклые будни Ленинграда были действительно тусклыми, но в жизни Майка и всего его окружения они и были тем самым яростным праздником, начинавшимся с ларечного мутного пива и заканчивавшимся мутным же сухим вином в каморке на Волоколамском. Но каморка эта была тогда лучше, желаннее и уютнее любого дворца для светских приемов. И это была реальность, которую до сих пор не могут вообразить люди, не понимающие, что такое рок-н-ролл.

«Странные Дни» задают тон, создают настроение альбома. А дальше идет музыка-жизнь, музыка-откровение, простая, как торговый зал советского гастронома, и всеобъемлющая, как похмельное сознание алкоголика, проснувшегося утром в незнакомом доме. В «Странных Днях» есть трагедия, которая присутствует почти во всех песнях Майка, но здесь она проявлена ярче за счет тяжелой музыки — еще чуть-чуть, и все свалилось бы в банальный «рокешник», Майк балансирует на грани, но благодаря своему вкусу не опускается до «трю-рока».

Далее на альбоме идет описание, хроника этих самых «Странных дней». «Если хочешь» — таких песен кроме Майка на русском языке никто не сочинял. Если кому-то кажется, что ответа на вопрос «Что же такое рок-н-ролл?» автор этой книги еще не дал, то вот он, ответ. Альбом «Уездный Город N», песня «Если хочешь». Начинается с гитары Майка, рок-н-ролльная вступа — гитара плохая, как у Rolling Stones в первые годы их работы, — она не звенит, а жужжит. И правильно. Так даже лучше. Если бы такую вступу сыграл Зинчук на идеальном звуке и кристально чисто, песня превратилась бы в московскую попсу. В варианте Майка эта песня — классика жанра, которую можно показывать и играть в любой точке мира, в любом рок-н-ролльном клубе, хоть в Чикаго, хоть в Амстердаме — и всем все будет понятно, все будут довольны, все будут танцевать, лапать девчонок, хлопать и подпевать.

Конечно, можно прикопаться и начать ныть о том, что «Если хочешь» — это вольная трактовка «Let It Bleed» Stones. Можно. У нас каждый имеет свое право, как сказал большой русский писатель.

Но «Let It Bleed» уже давно, даже в восемьдесят третьем, стал стандартом, одним из краеугольных камней рок-музыки, Майк просто опирался на него — и правильно делал. Лучше цитировать «Let It Bleed», как абсолютную музыку, чем пытаться обособиться

и выдумывать какой-то «русский рок», который в результате так и не выдуман.

Продолжение хроники странных дней — одна из кульминационных точек альбома, «Дрянь». Песня, заставившая вздрогнуть слушателей еще на первой, акустической сольной записи Майка — «Сладкой N». «Дрянь» — абсолютный и безусловный шедевр, песня, ставшая классикой уже в момент первой публикации, в момент первого публичного исполнения. Гитарный рифф, недолго думая, Майк взял у Лу Рида («Baby Face», альбом «Sally Can't Dance», 1974). У Лу Рида песня длится пять минут, у Майка — четыре с половиной. И, опять-таки, это не плагиат, и даже не цитирование. Это настроение, настроение рок-н-ролла, настроение Нью-Йорка середины семидесятых, настроение главного рок-н-рольного мегаполиса мира — а Ленинград местами очень на Нью-Йорк похож. Был, во всяком случае, пока эта похожесть не перешла к Москве Лужкова. Ленинград, превратившийся в Санкт-Петербург, стал более академичным. Если сравнивать с американскими городами, он стал ближе к Бостону, Москва же сдвинулась от какого-нибудь Денвера, которым была в годы СССР, к Нью-Йорку.

В восемьдесят третьем Ленинград был в чистом виде Нью-Йорком — по духу, в той его составляющей, которая являлась больше вымышленной, умозрительной, но не менее реальной, чем Смольный, Эрмитаж, Площадь Победы и Финский залив. Об этом в одном из интервью говорил и БГ: «…Был такой короткий период, когда мы создали себе здесь особое пространство — у нас тут был и Лондон, и Вудсток, и Нью-Йорк…»

«Дрянь» на альбоме начинается опять-таки с дребезжащей, жужжащей гитары Майка, ее подхватывает завывающий самопальным флэнжером, беспредельно заоб-работанный инструмент Шуры, который как включился на первых тактах, так и продолжает шпарить до самого конца песни.

Эта воющая гитара привносит в песню необходимую долю хаоса — иначе она была бы пустоватой. Надо заметить, что ритм-группа в «Дряни» играет идеально правильно — по аранжировке. «Зоопарк», наверное, единственная группа в СССР, делавшая правильные ритм-энд-блюзовые аранжировки, которые не стыдно было бы показывать где угодно и кому угодно. И здесь совершенно не важен звук барабанов, которые не стучат, а хлюпают, хэт не звенит, а бряцает, бас бубнит, гитара жужжит — но все это дело десятое. Сыграно все совершенно правильно — и это слышно, это главное. Это и создает ощущение рок-н-ролла, переданное группой на сто процентов.

Еще один шедевр — «Пригородный Блюз», песня, которую

знали и знают все, самая «раскаверованная» песня Майка, которую постоянно исполняют на всех юбилейных, памятных концертах и которую Майк, кажется, и сам не знал, как правильно сыграть. И никто не знает. Песня болтается между стилями — то ли это ритм-энд-блюз, то ли классический, аутентичный панк-рок. В результате и Майк, и все, кто переигрывал эту песню, всегда играли «прямое мочилово» или «честное рубилово» в тонику — бу-бу-бу — ми мажор, ля мажор, си мажор. В песне всегда чувствуется недоигранность, недоделанность, это придает ей свежесть, это «самое то», это вопль парня, который вскочил с дивана, одурев от «тусклых будней», схватил гитару и устроил себе «яростный праздник».

«Blues De Moscou № 2» настолько ритмична, правильна и по-хорошему хрестоматийна, традиционна, что Шура даже выключил свой флэнжер, оставив на лидер-гитаре только фуз (фасс — правильнее). Очень жесткая песня, в которой преобладает дух Кита Ричардса, сменяющийся призраком Элвина Ли, когда Шура начинает отрываться в гитарных проигрышах. «Эй, басист, что мы делаем здесь?» — поет Майк, живописуя хронику гастрольной жизни, которая в начале восьмидесятых ограничивалась Москвой, а через пару лет должна была уже охватить всю страну. Майк откашливается, пропев очередной куплет, и не делает вокального дубля — все по-честному, практически концертная, живая версия, лучшее исполнение этой не самой простой для игры песни.

После такой зарубы, как «Второй Московский», нужна пауза, ее и делает Саша Храбунов своими «Колоколами». Это первое появление Шуры в группе «Зоопарк» в качестве автора и певца. Нельзя сказать, что это шедевр, хотя песня вполне адекватна, разве что гитара Шуры немного суетлива — кажется, он пытается объять необъятное, сыграв во всех известных ему стилях в рамках одной-единственной собственной песни. Произведение достаточно «музыкантское» — а чего еще можно ждать от лидер-гитариста? Здесь, конечно, качество инструментов могло бы быть и получше — песня рассчитана на классический блюзовый звук, кроме которого в «Колоколах», в общем-то, ничего и не подразумевается.

«Д. К. Дане» — праздник жизни и именины сердца. Майк наконец-то правильно, как надо, записал настоящий классический рок-н-ролл в духе Чака Берри. Не оттого, что раньше не умел этого делать, а просто по причине редких в начале восьмидесятых «электрических» концертов полным составом. В то время он давал большей частью «сольники» с акустической гитарой, и греметь рок-н-роллом в таком виде было сложно, хотя Майк постоянно играл эту песню. Однако на

сольных его концертах публике приходилось домысливать это произведение, здесь же оно представлено во всей красе — и сыграно, и спето совершенно запредельно. Шура играет практически чистым звуком с легким перегрузом, Майк — один из сильнейших ритм-гитаристов России — держит всю схему, даже барабаны здесь звучат по-другому, песня тащит за собой всех, и музыканты делают невозможное, добиваясь правильного звука из совершенно левых инструментов. По драйву и по сути эта песня похожа на лучшие номера из первого альбома The Rolling Stones. Майк три раза кричит и один раз завывает — все в нужных местах и очень точно, это не выглядит ни смешным, ни нарочитым.

Вообще, поет он на этой записи очень хорошо. Тут вопрос только в шкале оценок. У Майка нет стальных легких, разработанных и чистых связок, идеальной дикции. Управление голосом тоже не академическое, прямо сказать, — он далеко не всегда, а вернее, почти никогда не попадает идеально в ноту и вовсе не чисто интонирует. Но для рок-музыки это не порок.

Фредди Меркьюри поет чисто и громко — и очень хорошо.

Лу Рид поет рядом с нотами — прекрасно.

Дилан гнусавит — но его голос является одним из главных голосов рок-музыки. Кстати, есть у Дилана один альбом — «Nashwille Skyline», — где он поет идеально поставленным голосом дуэтом с Джонни Кэшем. Это уже совсем не похоже на Дилана и вовсе не так интересно. Это рядовой кантри-певец. Хорошо спето, но спето совершенно обыкновенно. Не удивил.

Дон Ван Влиет, или Captain Beefheart, ерничает и кривляется — замечательно. Список можно продолжать бесконечно, и чтобы этого не делать, можно привести слова Фрэнка Заппы: «Я плохо пою. В качестве вокалиста я не прошел бы кастинг в собственную группу».

Важна общая картинка, важен контекст. Людям, которые оценивают (вполне серьезно) пение артистов, играющих и поющих рок, с точки зрения возможности вытягивания длинных и высоких нот, нужно посоветовать ходить в Филармонию, а не на рок-концерты. Это разные виды искусства, и шкала оценок академической музыки в роке не работает.

Единственное, что здесь важно, — и Лу Рид, и Майк, и Дилан, и Бифхарт — все они поют. Не бубнят текста, как русские рокеры, просто более или менее успешно болтаясь в тональности, а поют внятные мелодии, которые можно записать на ноты и исполнить в точности так, как они спеты на концерте, как звучат на пластинке. В «русском роке», за редкими исключениями, певцы не поют. Отсутствует само понятие «мелодия» в голосе. В этом

главная разница между «русским роком» и вообще всей остальной музыкой мира. «Рр» атомно и позорно немелодичен. Немузыкален. И хватит — больше не буду о нем писать, зачем писать о говне, когда вокруг столько хорошего.

«Все Те Мужчины» — лучший вариант музыки Rolling Stones на русском языке. Опять-таки, без копирования — это не плагиат, это манера, стиль, способ общения со слушателем.

Еще один момент, отличающий лирику и музыку Майка от творчества всех остальных коллег и земляков, — он поет о любви, как многие, но поет о любви взрослой. Любви непривычной, несоветской. Вообще, Майк никогда не был диссидентом, внешне он был совершенно аполитичен. Что он думал по поводу политики, строя, режима — никому не известно, он никогда и нигде не высказывался на эту тему, ограничиваясь, если уж наседали журналисты, своим любимым «Мы живем в свободной стране».

Самым антисоветским, антитоталитарным из всего его творчества были, как это ни удивительно, песни о любви.

Когда Майк пел о любви, он декларировал такой немыслимый индивидуализм, какой в СССР был совершенно невозможен, он пел полное отрицание коллективного сознаниями испепелял чувство локтя, уничтожал коллегиальность, растаптывал в прах слово «мы». Он пел свое «Я».

Майк пел о том уровне отношений между мужчиной и женщиной, который не обсуждался ни в советской литературе, ни в советских песнях, ни в театре, ни в кино — нигде. Любовная лирика Майка держится на Ремарке, Хемингуэе, Чарльзе Буковски, хотя я не уверен — читал ли Майк Буковски, но этот автор удивительно резонирует своими рассказами с «любовными песнями» Майка.

Майк ухитрялся крохотными деталями быта в описании отношений показать жизнь принципиально иную, несоветскую. Сквозные персонажи его песен — Венечка, Вера — хоть и носили русские имена, вели себя совершенно не по-советски.

Герои песен Майка не были связаны никакой работой, никакими общественными обязательствами, никакой идеологией. Аполитичность Майка была настолько сильна, что отрицала наличие вообще любой идеологии — социалистической, капиталистической — любой. Героями двигали только чувства и больше ничего. И чувства эти проявлялись достаточно прямо, естественно и очень зрелищно. Неподготовленных слушателей, воспитанных как-никак на советской массовой культуре, это порой шокировало, и они обвиняли Майка в грубости, хотя никакой грубости в его песнях никогда не было. Не только

цензоры, но и многие рядовые слушательницы поначалу морщились и демонстративно «не любили» Майка за его песни, носившие, между прочим, как и песни Мика Джаггера, достаточно шовинистический в отношении женщин характер.

Обламывало и то, что привычные страдания от неразделенной любви подавались здесь совершенно иначе, чем это было принято в советском искусстве.

Брошенный или непризнанный любовник (муж) не ходил по парку, нюхая розы и страдая, не отдавался с головой работе на благо общества, а рефлексировал, сука такая, пил, снимал шлюх, опять пил и посылал неверную (не понявшую его) красавицу ко всем чертям. В конце концов, понятно, предполагалось, что герой отправлялся играть рок-н-ролл.

Такой уровень межполовых отношений и такой способ ведения домашнего хозяйства был, конечно, неприемлем для магистрального образа жизни того времени и шел вразрез с общественной моралью. Цензоры, ругая и запрещая тексты Майка, ни разу толком не сформулировали, что именно их настораживает. Но они чувствовали, что в том, что поет Майк, наверняка «что-то не так».

Песнь песней Майка, «Уездный Город N» лучше слушать после ознакомления с двумя песнями — предшественницами этого произведения. Это «Desolation Row» Боба Дилана с альбома «Highway 61 Revisited» 1965 года и «American Pie» Дона Маклина (1971). Никто в России до сих пор не сделал ничего подобного тому, что сделал Майк. Четырнадцатиминутная баллада — о какой радиоротации можно здесь говорить, о каких клипах, каких клубах и танцах, каких стадионных выходах, каких «Окна Открой» или «Максидромах», не говоря уже о «Нашествии»? Где играть такие песни? Кому?

Нужно отважиться на то, чтобы сочинять и записывать такие вещи — можно сказать и так. Только Майк ни на что не отваживался. Он по-настоящему делал то, что хотел. Делал то, что нравится, то, что он не мог не делать.

И «Уездный город N» звучал на концертах «Зоо» и Майка, песню слушали и, как я уже писал выше, подсказывали из зала куплеты, которые Майк забывал пропеть.

Эта песня — наиболее сюрреалистична из всех, что Майк когда-либо писал, но она же и наиболее реальна — в ней узнаешь себя, узнаешь тот самый город, который Майк обожал, знал, в котором жил. Узнаешь всех своих знакомых — кем бы ты ни был и кто бы тебя ни окружал.

Песня универсальна, она подходит к любому городу не только в России — она про жизнь людей, где бы они ни родились

и где бы ни умирали.

Леди Макбет, Фрейд, король Артур, Бетховен, Ромео, Джульетта, маркиз де Сад, Пушкин, Гоголь, Юлий Цезарь, Пьер и Мария Кюри, Роден, Папа Римский, Иван-дурак, Софи Лорен, Иисус Христос (и Отец), Иван Грозный (и сын), Пол Маккартни, Родион Романыч Раскольников, Жорж Санд, Шопен, Оскар Уайльд, Чарли Паркер, Беатриче, Галилей, Лев Толстой, Наполеон, Ван Гог, Диоген, Флоренс Найтингейл, Мерилин Монро, Джоконда, Казанова, Пеле, Харон, Эйнштейн, Эдита Пьеха, Анна Каренина, три мушкетера и д'Артаньян, Маяковский, Архимед, Мария Медичи, Мао Цзедун, Дон Жуан, Спиноза, Блок, Дали, Золушка плюс те, кто в эпизодах, — вот перечень героев песни Майка.

Это уже не «энциклопедия русской жизни», это картина мира во всем его, как говорили в школе на уроках истории, многообразии.

После Майка в мировой рок-музыке на подобное полотно отважился только Билли Джоэл — песня «We Didn't Start the Fire» с альбома «Storm Front» (1989) — из той же оперы.

Герои всем знакомы, полностью или частично, и каждый из слушателей хоть когда-то да ассоциировал себя с кем-то из них, мечтал стать таким же, как Пушкин, Маяковский, Галилей, Маккартни, и чувствовал себя в образе д'Артаньяна, выходя к пивному ларьку и расталкивая пьяных мужиков, лезущих без очереди.

Люди всегда видят реальность лишь так, как хотят ее видеть, редко кому удается осознать, что же на самом деле происходит вокруг. Такие большей частью сходят с ума или быстро спиваются. В этом смысле дворовые алкаши (в начале восьмидесятых их называли «соловьями») защищены от реальности лучше всего, они живут в иллюзорном мире, совершенно потеряв ориентацию в мире реальном. Стоит прислушаться к разговорам «соловьев» — с политиками и артистами они на «ты», они отлично знают, как управлять государством, как снимать кино, что передавать по радио, они выдумывают себе знания, которых никогда не имели и наверняка уже не приобретут, и возносят себя на пьедестал обладателей истины в последней инстанции. Что это, как не уход в мир иллюзий?

Это прерогатива не только опустившихся алкашей и провинциальных дурочек. Все люди так или иначе строят вокруг себя мир, в котором им удобно существовать, выдумывают себе образы и выстраивают систему отношений с себе подобными.

Ни Майк, ни вся та компания, в которой он вращался, с

членами которой дружил или просто приятельствовал, не были исключениями — разве что не являлись «соловьями», а были людьми более или менее воспитанными и образованными.

Среди тех, с кем дружил Майк, были звезды рок-н-ролла, поэты, мафиози, Ромео, Галилеи, Спинозы, писатели, спортсмены, переводчики, самогонщики, сторожа, режиссеры, артисты, математики, Наполеоны и ангелы. Я уже приводил цитату из Бегбедера: «Мы каждый день встречаем ангелов, просто не узнаем их в лицо».

И Майк, и мы все каждый день видим огромное количество ангелов и других, если можно так выразиться, незаурядных личностей, мы обращаемся к Льву Толстому как к живому человеку — я уже не говорю о Джоне Ленноне или Марке Болане, — и Курехин тоже ходит среди нас.

Уездный Город — это вся наша жизнь, Майк замахнулся, и у него получилось — ударил так ударил. Этой песней он показал, что он гораздо больше, чем просто рок-н-ролльный музыкант, больше, чем «звезда ритм-энд-блюза».

Поэтому и пишутся про него книги и до сих пор устраиваются памятные концерты, вот только дисков почему-то в магазинах не купить.

«Позвони мне рано утром» — возвращение в реальность после невероятного путешествия по Уездному Городу N. Песня старая, еще времен «Сладкой N», и исполнение здесь не самое лучшее. Она разваливается, фанк, лежащий в основе, трещит по всем швам и хромает, как раненный сторожем вор, как будто уже и не фанк он вовсе, а простой гитарный чес. Гитарное соло не поражает фантазией, оно совершенно обыкновенное, ритм-гитара Майка звучит устало и расхлябанно, бас только напоминает о пульсе, который должен чувствоваться в песне. Телефонный звонок, записанный на пленку и пропущенный зачем-то через всю песню, раздражает уже после четырех повторов. Ну и конечно — обычные, шлепающие (здесь больше, чем обычно) барабаны. Пример неудачного исполнения хорошей песни.

«Пригородный блюз N 2» — расслабленный ритм-энд-блюз, ритм-гитара с вибрато производит впечатление отчаянно нестроящей, но — «Сегодня лето и нет других дел… Мы играем в дурака, мы валяем дурака…». «Второй пригородный» — тоже очень хорошая песня, но производит впечатление записанной как-то впопыхах, — может быть, так оно и было, может быть, у Тропилло не было времени, в Дом Пионеров и Школьников, где происходила запись, пришли наконец законные хозяева — пионеры и школьники—и выперли группу «Зоопарк» на Среднеохтинский проспект, к пивному ларьку и винному

магазину.

Алкоголь

«Вот уже вечер, а мы все пьем» — цитата из «Пригородного блюза N 2». «Поздняя пташка только встает, а ранняя — уже пиво пьет», — одна из любимых присказок Майка. Здесь больше всего радует слово «уже».

Слово придает присказке серьезность, намекает на то, что выпивание (пиво пьет) — дело важное, дело обязательное. «Еще встает» — плохой человек, «поздняя пташка» — растяпа, лентяй, пустой человек, оторванный от коллектива. Жизнь — настоящая жизнь, яркая, светлая и деловитая — летит мимо него, пока он у себя там «только встает».

Зато настоящие мальчишки, читай — мужчины, они свое дело знают, они поднимаются рано, и, пока другие только прочухиваются, они уже «пиво пьют» — гордые, независимые и готовые справиться с любым самым сложным делом — легко, непринужденно, с шутками-прибаутками.

Алкоголь занимал в жизни ленинградских музыкантов не то что важное место, а одно из главнейших. Это была сила, которая двигала почти всеми молодыми артистами, — без алкоголя невозможно было представить себе не только вечеринку, но и просто самые обычные будни.

Алкоголь был культом, был религией, про него писали стихи и целые книги (В. Шинкарев «Максим и Федор»), поэмы, песни. «Зоопарк» и «Аквариум» были в числе лидеров алкогольного песенного направления. Борис и до сих пор поет про «Демон Алкоголь». А в начале восьмидесятых он повергал публику в ступор песней «холодное пиво». Козырная песня Майка — «Ром и Пепси-Кола» — о любимом напитке группы The Beatles (по крайней мере, так утверждал Майк — мол, де, Пол, Джордж, Джон и Ринго обожали разбавлять кубинский ром пепси-колой и пить эту смесь в диких количествах).

Насчет Beatles я доподлинно не знаю, никогда они не производили впечатления алкашей. А вот что до музыкантов Rolling Stones — тут сомнений ни у кого как не было, так и нет.

Майк еще в конце семидесятых почитывал NME (New Musical Express) и Rolling Stone на английском (на русском, ясен перец, тогда этих изданий просто не существовало). Эти газеты-журналы доставались Майку от знакомцев-фарцовщиков и тех, кто по службе бывал за границей или же с оказией получал от далеких зарубежных друзей чудесные музыкальные издания. Были они в ту пору если не на вес золота, то ценности очень не малой.

Покупал Майк и книги в магазине «Букинист» — английские,

посвященные любимым группам. Это случалось редко, но кое-что у него все-таки имелось.

Поэтому информация о том, сколько, как часто и что именно пьют любимые музыканты, у него была почти из первых рук и достаточной степени достоверности.

Ясно, что всем уважающим себя музыкантам Ленинграда хотелось быть похожими на любимых артистов — не просто похожими, а «делать жизнь с них».

Поскольку играть на стадионах и выпускать пластинки с такой интенсивностью, как Кит Ричарде, было малореально, то алкоголь ощутимо выручал — махнул водки грамм триста и почувствовал себя Киту ровней.

Это, конечно, пришло много позже — и водка, и галлюцинации, и все прелести алкоголизма, который оказался сильнее многих, заигрывавших с ним в юности.

Но тогда, в конце семидесятых - начале восьмидесятых, без алкоголя не было бы ничего — ни рока, ни ролла, ни сейшенов, ничего.

Майк предпочитал тогда всем остальным напиткам сухое вино и подсадил на него немало друзей — в том числе и группу «Кино» в полном составе, благо состав был небольшой и смотрел Майку в рот с одинаковым рвением—и когда он пел, и когда он пил.

Сухое пилось трех сортов: за один рубль семь копеек, за один рубль семнадцать копеек и за один рубль тридцать семь копеек. Кажется, все эти сорта назывались «Ркацетели» и отличались только ценой.

Когда Майк говорил: «Выпьем вина?», это звучало настолько аристократично, что сразу же хотелось выпить и почувствовать себя красивым, богатым и, главное, независимым. Майк таким и был — нельзя сказать, чтобы красивым, совершенно небогатым, но все это компенсировала независимость, наиболее сильно проявлявшаяся именно в нем. Даже БГ не излучал такой силы независимости, как Майк. У БГ независимость была где-то внутри, он маскировал ее, будучи вообще человеком достаточно закрытым, из Майка же эта независимость перла с дикой силой, и отказаться выпить с ним не мог никто.

Тех, кто пил с Майком, не счесть. В каждом городе России наверняка есть человек, который может сказать (и говорит) при любом упоминании группы «Зоопарк»: «А-а, Майк, да, классный чувак. Я с ним пил».

Сам Майк написал по этому поводу в одной из песен достаточно иронически: «Он мой лучший друг — я с ним пил…» В другой песне он прокомментировал свое отношение к

собутыльникам: «Мы будем пить с тобой, но мы не будем петь с тобой».

Питье вина, как видно, в отличие от пения песен не было для Майка совершенно сакральным действом. «Есть элемент эксгибиционизма в том, чтобы выходить на возвышение перед парой сотен совершенно незнакомых тебе людей и в сопровождении гитары рассказывать им о том, как тебе плохо», — говорил Майк о своих концертах. Он очень серьезно относился к тому, что и кому говорить, кого пускать в дом и с кем водить дружбу или просто знакомство. Выпить же он мог с кем угодно. Это была просто неотъемлемая часть жизни — пить вино. Как дышать.

Важен был именно процесс — для этого и было выбрано сухое вино, чтобы максимально долго не пьянеть, то есть серьезно не пьянеть. Языки-то развязывались и приятная легкость в членах появлялась довольно быстро. Но тяжелого опьянения от сухого вина добиться довольно сложно — им надо просто упиться, а на это, как правило, в те годы ни у кого не хватало денег.

Сидя в коммуналке Майка со стаканом вина в руке, ведя неспешную беседу, мы все оказывались в другом мире. Майк рассказывал о том, что он вычитал в «Нью Мюзикл Экспресс», и Джон Леннон, Болан, Боуи, Лу Рид становились нашими дружками-соседями, мы цитировали их, смеялись их шуткам и даже общались с ними. Это не были алкогольные галлюцинации, это была очень серьезная игра, заменяющая скучную реальность.

Одним из самых важных моментов, одной из причин всеобщей любви к алкоголю, конечно, было познание. Познание другого состояния, познание возможностей своего организма, психики, фантазии. То, что алкоголь помогал творить, сочинять музыку и слова, — бесспорно. Сухое вино придавало сил, меняло настроение, добавляло радости в жизнь или просто значительно улучшало настроение. В начале восьмидесятых это еще не было похоже на наркотическую зависимость, это было просто одним из способов снятия стресса, избавления от общественной шелухи, массы ненужных слов и лишней информации, которой забивались наши головы на работах, в ПТУ и институтах.

Группа «Аквариум» в то время пропагандировала питье портвейна и тоже сделала из бутылки портвейна настоящий фетиш. «Я чести такой недостоин, я счастлив, что там, вдалеке, бредет Приблизительный Воин с бутылкой портвейна в руке», — пел БГ. В аквариумовском демонстративном питье портвейна была такая же фронда, как и в сухом вине Майка. Природа этой фронды мне до сих пор непонятна. Портвейн пили все вокруг — стаканами, в подворотнях, на рабочих местах, на заводах и в

институтах, на лестничных площадках и в детских садиках. Но выглядело все это непривлекательно и грубо. Но когда на квартирном концерте Гребенщиков обращался к аудитории: «Простите. Нет ли у кого-нибудь бутылки портвейна?» и когда эта бутылка появлялась, когда густое пахучее вино разливалось по чайным чашкам (почему-то чаще всего по чайным чашкам) и выпивалось артистами — это было изящно, это было романтично и заманчиво. Сразу хотелось купить бутылок пять портвейна разных сортов и пить его вот так — изящно и романтично.

БГ в детстве читал все «пиратские романы», которые были изданы на русском языке, — и от чашки портвейна в его руках по любому помещению распространялся запах портовых таверн, аромат духов таинственных красавиц, перед глазами вставали картины величественных каравелл, шхун и спасательных шлюпок, далеких необитаемых островов, пиратов и докторов Ливси, отчаянно фехтующих с превосходящими силами одноглазыми и одноногими разбойниками, отстаивающих правду и честь.

Но для Майка в ту пору портвейн был слишком грубым напитком. В отличие от романтика странствий БГ, Майк был «городским ребенком». «Но я — городской ребенок, а реки здесь одеты в гранит», — пел он чуть позже в песне «Белая Полоса».

Летом Майк обожал взять пару бутылок вина и в компании друзей сидеть — не за городом, не на даче, а где-нибудь на ступеньках и парапетах Театра юного зрителя на Пионерской площади.

Место это — даже сейчас, когда население Ленинграда - Санкт-Петербурга увеличилось, кажется, в разы, — сравнительно пустынное. А в начале восьмидесятых это был просто необитаемый остров в самом центре города.

Огромная прямоугольная площадь, бывший плац, сразу за Витебским вокзалом, одной своей стороной выходящая на Загородный проспект, другой — практически на Обводный канал. Один сплошной газон, засаженный ближе к Обводному деревьями, радующими глаз и дающими тень в жаркие ленинградские летние дни (а они иногда бывают по-крымски жаркими), посредине — совершенно сюрреалистическое здание Театра юного зрителя, выполненное по всем канонам стиля «социалистический конструктивизм» и смотрящееся достаточно дико для того, чтобы хотелось сесть на один из его уступов. А здание сплошь состоит из уступов — не верите, приезжайте на Пионерскую площадь и убедитесь сами. Народу вокруг театра и на всем огромном газоне всегда было чрезвычайно мало, можно сказать, почти не было.

Там и сиживал Майк с друзьями, довольно часто. Иногда вся

компания шла на набережную Обводного канала, к Боровой улице, спускалась под мост. Набережная в том месте не была еще одета в бетон и гранит, на крутых склонах росли тополя, и под ними было очень уютно сидеть, выпивать, смотреть на мутную грязную воду канала и рассуждать о музыке Джонни Уинтера, прическе Марка Волана и гитарах Кита Ричардса.

Ранее Майк предпочитал всем этим местам Михайловский сад, где группа «Аквариум», еще не оформившаяся в группу, давала импровизированные концерты на открытом воздухе постоянно меняющимся составом, в котором все чаще оказывался Майк — тогда он выполнял функции бас-гитариста и выглядел на фоне захиппованного по моде тех лет «Аквариума» совершенным подростком.

После того как музыкантов «Аквариума» обвинили в уничтожении статуй в Летнем саду, находящемся неподалеку от Михайловского, концерты прекратились и Майк поменял место проведения досуга на открытом воздухе, переместившись в район Боровой — и к дому ближе, и виды не хуже — для того, кто понимает. А Майк понимал.

Район Разъезжей, Боровой, Обводного канала, Марата — настоящий, хрестоматийный Петербург Достоевского. Канал Грибоедова и Сенная — тоже «Достоевские места», но там дома имеют хоть и затрапезный, но куда более парадный вид, нежели кварталы вокруг Лиговки.

Эти кварталы и сейчас почти не изменились — изменился весь Ленинград, включая Московский район, откуда пошел весь отечественный панк. Лиговку и прилегающие к ней улицы не тронули никакие реформы. Даже свежевыкрашенные дома выглядят точно так же, как выглядели тридцать лет назад, и стеклопакеты в окнах не добавляют виду респектабельности. Как был здесь Ленинград Майка и разливного пива, так и остался.

Появилось и еще одно знаковое место — пригорочек, под которым находится нынче ночной клуб «Достоевский». Это еще одна из точек в самом центре города, вокруг — мрачные старые пяти-, семи- и девятиэтажные дома, глядя на которые тут же вспоминаешь Свидригайлова и «Записки из подполья». Сразу за пригорочком стоял пивной ларек, куда Майк ходил, кажется, каждый день, чуть дальше — баня, в которой продавали бутылочное пиво — роскошь по меркам начала восьмидесятых.

Пиво Майк обожал и возводил в культ еще покруче сухого вина. Когда он начал ездить на гастроли, то пристрастился к собиранию этикеток от пивных бутылок, в результате собрал большую коллекцию образчиков «местных пив», или «пива с мест», которую, выпив вина, с гордостью демонстрировал гостям.

С Майком пили все. Одна из составляющих народной любви к нему была, безусловно, в этом — «Наш браток, выпивоха-весельчак». Квартирные — да и неквартирные тоже — концерты Майка всегда сопровождались питьем разного рода спиртных напитков, и в зале, и за кулисами, и в гримерке, и на сцене. Концерты Майка были определенного рода братанием, слиянием в алкогольной эйфории. Песни, звучавшие со сцены, говорили о полной свободе и независимости — внутренней — от всего и вся, и это подкреплялось питьем пива, вина, портвейна, водки, коньяка, рома, вермута и всего спиртного, что было под рукой. Однажды, когда концерт Майка в каком-то московском не то ДК, не то подростковом клубе едва не отменился (зал оказался закрыт или что-то еще, какие-то технические причины встали на пути выступления), администраторы нашли выход из положения, благо было лето. Они скомандовали толпе, ожидавшей начала концерта у входа в клуб, организованно идти на вокзал и ехать за город — кто-то из организаторов концерта знал подходящую полянку под Москвой, расположенную достаточно недалеко от города, так, чтобы публика не утомилась дорогой, но и достаточно уединенную для того, чтобы провести на ней сольный концерт Майка и не вызвать подозрений милиции.

Толпа выгрузилась из электрички в подмосковном поселке и, ведомая организаторами и Майком, двинулась по улице крошечной деревни — прочь от станции, дальше в лес. На выходе из деревни толпа миновала поселковый винный магазин и, проходя, купила его весь. За последним слушателем магазин закрылся, и на дверь был повешен замок.

Концерт прошел с большим успехом.

Среди моих знакомых от наркотиков умерло двое. Знакомых у меня очень много. Сотни. От алкоголя погибло около пятидесяти человек. Вот такая статистика. Я не хочу сказать, что наркотики лучше. Нет, они не лучше. Но они такие же. Алкоголь, водка в частности, — это скажет вам любой честный врач — наркотик, и не просто наркотик, а «тяжелый», и по опасности своей, по действию, по степени привыкания и результатам употребления он находится ближе всего к героину.

Если бы от меня зависело запретить продажу водки в стране или, скажем, понизить ее стоимость, я бы однозначно запретил. Без вариантов.

Сейчас водка страшнее героина. Хотя бы по той причине, что она не запрещена. Она находится в свободной продаже. Без ограничения. Без рецепта. Без имиджевого отторжения. То есть пить водку не стыдно. Наркоман — это какой-то ущербный человек, по образу, созданному всеми СМИ мира. Это изгой,

больной, социально опасный тип, с которым нельзя дружить, за которого только сумасшедший может отдать свою дочь, которого не рекомендуется принимать на работу, его следует либо избегать, либо изолировать, либо убить (как в некоторых восточных государствах), либо посадить в тюрьму, либо (чаще всего) упрятать в клинику тюремного типа, либо просто сострадать и плакать по нем.

В любом случае это не член общества, это табуированный тип, это предмет для детских «страшилок», он отвратителен и мерзок.

Алкоголик же, наоборот, наш человек. И не просто наш, а наш в квадрате. Его все любят, его все понимают, продавщицы дают ему водку в долг, если он пьет очень сильно — входят в положение трясущегося синего мужика, дают бутылку — все равно деньги отдаст, никуда не денется. И он отдает, потому что понимает, что ему никуда не деться и водку в этом магазине он еще много раз до самой своей смерти будет покупать. Так что с продавщицей лучше не ссориться.

Даже милиция, на моих глазах однажды поднимавшая со ступеней лестницы удолбавшегося героином подростка и тащившая его в машину (для отправки в больницу), приговаривала: нет бы нажрался просто водки — с алкашами хоть приятно дело иметь, они свои…

При этом алкоголик и героиновый наркоман — близнецы-братья. Разницы нет вообще. Хотя нет. Находясь в водочном опьянении, алкоголик во сто раз агрессивней и опасней уторчанного наркомана, который просто кайфует себе, и никто ему не нужен. Алкоголику, напротив, нужен каждый встречный-поперечный. Алкоголик лезет с разговорами, задирается и совершает преступления (в частности, убийства), как правило, не для того, чтобы достать деньги на водку, а уже выпив — это для него просто продолжение кайфа. Откуда взялась поговорка: «Какая свадьба без драки?» Если задуматься хоть чуть-чуть, то свадьба тут вообще ни при чем. Драка — не следствие бракосочетания. Драка — следствие выпивания на «русской свадьбе» безумного количества водки.

Алкоголь усиленно рекламировался при советской власти — в кино, в литературе, в театре, где угодно — герои пили постоянно и становились еще большими милягами, чем в трезвости.

Страна подсела на водку настолько крепко, что соскочить с нее не может до сих пор.

Майк и все остальные из той компании, которая умудрялась вести в Ленинграде начала восьмидесятых относительно

свободный образ жизни (наполовину это было правдой, вторая половина «свободной жизни» выдумывалась и получалась такая, ничего себе, жизнь рок-героев непонятно в каких обстоятельствах), оказались в алкогольной ловушке.

Майк перешел на водку в самом конце восьмидесятых — сначала был кратковременный период крепких вин, но для серьезного алкоголика, которым стал уже в ту пору Майк, это была полумера.

«Сухой закон», неудачно введенный Горбачевым, спровоцировал Майка, как и многих других, на питье разного говна — суррогатов из ларьков, спирта для протирки мебели, самогона — одного из самых ядовитых изобретений русского народа, по невежеству считающегося безопасным, лучшим для питья и «чистым как слеза».

Если водка — это просто жесткий напиток, вызывающий быстрое привыкание и наркотическую зависимость и обладающий отвратительным вкусом (Андрей Макаревич писал в своей книге «Занимательная наркология»: «Вкусной водки не бывает. Вкусная водка — это просто наименее противная водка»), то самогон — это что-то совершенно неудобоваримое. Кроме всех гадостных качеств водки он имеет еще и чудовищный, тошнотворный запах. Это относится к любому самогону — хоть из томатной пасты, хоть из пшеницы. Самогон не проходит нормальную промышленную очистку от сивушных масел, поэтому он всегда будет страшно вонять — кто бы и по каким бы рецептам его ни готовил.

Хуже самогона может быть только брага — полуфабрикат для производства этого пойла, который настоящие, убитые уже алкаши часто пьют, не в силах выждать время, необходимое для прохождения всей технологической линии производства самогона.

Майк гнал самогон на своей огромной коммунальной кухне, просто наливая брагу в чайник и ставя его на маленький огонь. К носику чайника была прикреплена резиновая трубка, другой конец которой просто опускался в чашку или стакан. «Накапывало» довольно быстро, и, как правило, стакан (чашка) тут же выпивался.

Потом самогон гнать стало лень, вино же и водку в свободной продаже было по-прежнему не найти. Майк познакомился с гопотой, жившей на первом этаже его дома, на его же лестнице. Чуть не подружился с ними. Мужики занимались спекуляцией спиртным, это было время «пьяных углов», когда у известных широкому кругу районных алкашей всегда можно было купить (прямо на улице) бутылку водки или портвейна. Майку не нужно было даже ходить на улицу. Он спускался на первый этаж и

покупал у знакомых бутлегеров все, что ему было нужно.

К этому времени он стал куда менее разборчив в выборе напитков.

Если раньше был важен процесс, «игра в аристократов», имитация жизни рок-звезды (а это Майку удавалось на редкость хорошо — любой, оказывающийся в его комнатке, тут же понимал, что хозяин ее — не кто иной, как настоящая рок-звезда, причем не герой русского рока, а реальная звезда), то теперь процесс уже был не важен, значение имел только результат — максимально быстрое и сильное опьянение. В конце восьмидесятых он уже не был таким, как раньше.

Звездный статус — это изначально мировой уровень. Рок-звезда не может быть звездой районного или городского масштаба. Рок-звезда — это звезда, сияющая в небе, и видит ее весь мир.

Майк играл в такую звезду, и играл настолько убедительно, что в это верили все. На концерте, стоя на сцене, он — маленький, худой, с длинным носом и огромными глазами, вечный паренек — умудрялся гипнотизировать зал, заставлять себя слушать, верить своим песням. Они были по-настоящему хороши — в них веришь и сейчас, когда Майка давно уже нет.

В конце восьмидесятых он окончательно перешел на водку, стал полнеть и очень быстро поседел. Друзья оставались, и меньше их не делалось. Страна разваливалась, переставали действовать законы и правила, которые, плохи ли были, хороши ли, но как-то еще держали население в рамках того, что называется приличиями. К девяностым это закончилось. Настало время практически полной свободы — оно тянулось до середины девяностых. В этом

смысле — свободы то есть — каждый, кто жил в те годы и был в сознании, может вспомнить многое.

Появились вполне официальные (в том смысле, что никто из них никого не выгонял, хотя все про это знали) сквоты — расселенные, брошенные жильцами дома, которые стихийно или организованно заселялись людьми разной степени творческой направленности или просто, как тогда говорили, «неформалами».

Самый знаменитый из таких сквотов — дом десять на Пушкинской улице, центр центров города. Пушкинская улица сама по себе очень символична. Одним своим концом она упирается в парадный Невский, другим — уходит в глубь «кварталов Достоевского». Если идти по ней от Невского, никуда не сворачивая, то она будет пару раз менять название, а потом упрется прямо в подворотню, пройдя через которую оказываешься прямо напротив лестницы, на последней площадке которой жил

Майк.

В сквоте на Пушкинской («Центре свободного искусства», или он назывался как-то иначе, неважно) в начале девяностых репетировала группа «Аквариум», занимая огромную квартиру на пятом этаже. Иногда в ней отключали свет, и не было отопления, но это не мешало не только репетировать, но и жить там некоторым из членов группы вместе с семьями — жилищные проблемы музыкантов тогда еще только решались, капитализм еще не наступил, и купить квартиру было сложно. Зато можно было перекантоваться в расселенном доме, хоть и на «птичьих правах», но это никого не смущало.

Начало девяностых — безвременье, хаос и неопределенность. Кто только не жил тогда на Пушкинской, 10.

И группа «ДДТ» — аккурат напротив квартиры «Аквариума», и «Текиладжаззз», и десятки художников, пара десятков алкашей, поэты, писатели, там был вполне респектабельный офис (самый первый) издательства «Новый Геликон» Александра Житинского и один из самых крутых андеграундных клубов города — «Арт-Клиника», и черт-те знает что еще там было, на Пушкинской. Человек мог прийти на Пушкинскую, 10 и исчезнуть там на неделю. Со мной такое бывало.

На Пушкинской пили все. И вокруг Пушкинской тоже пили все. Майк ходил мимо Пушкинской, 10 в гости к одному из самых близких своих друзей, Коле Васину, и пил у него дома под Beatles и Stones. Науменко уже не практиковал «чпок» — напиток, ставший известным в городе только благодаря ему, страстному популяризатору этой ядерной смеси.

Чпок: в стакан в равных долях наливаются водка и «Полюстрово». Можно было использовать и любую другую минеральную воду с газом, но «Полюстрово» была самой дешевой.

Смесь водки с газированной водой должна занимать половину стакана. Стакан накрывается ладонью. Переворачивается и изо всей силы ударяется о колено. Смесь в стакане «взрывается» — и тут же нужно опрокидывать ее в рот. Вкуса водки почти не чувствуется, но опьянение наступает мгновенно. Больше пяти «чпоков» выпивать не рекомендуется — на шестом можно потерять сознание.

Смесь хороша в первую очередь тем, что для того, чтобы ее приготовить, не нужно тратить много денег. Когда собирается несколько человек с целью выпить и наличности у них очень мало, то лучше «чпока» им ничего не придумать. Не гуталин же на хлеб мазать, в конце концов.

«Чпок» Майк практиковал часто, но не увлекался им — на

Разъезжей пилось, как было сказано выше, сухое вино, иногда — вермут.

Майк в минуту математического озарения нарисовал таблицу и рассчитал соотношение «Грамм-градус-рубль» с целью выявить наиболее эффективное в ценовом, «убойном» и количественном соотношениях спиртное. Победил «Вермут Розовый».

Однако подсесть на вермут у Майка так и не получилось, в отличие от Цоя, который этот самый «Вермут Розовый» не то чтобы обожал, но пил всегда с удовольствием, пил да нахваливал.

Водка в доме Майка долгие годы не была в фаворе. Питье водки начиналось только глубокой ночью, когда заканчивалось все закупленное в последнем заходе сухое вино.

Магазины ведь закрывались в девять, и задача была затариться до девяти — чтобы потом посидеть уже до закрытия метро, ибо гости все-таки разъезжались по домам (оставаться ночевать у Майка любили только Цой и я — мы спали обычно на полу, заехав головами под стол, ибо площадь комнаты не позволяла разлечься вольготней, но и головой под столом спать было вполне удобно, даже уютнее, чем под голым потолком).

Гости собирались обычно часов в шесть, иногда и в три, бывало, что и в полдень начинали подтягиваться, если кто-то из знакомых приезжал из провинции, он обычно болтался пару часов после поезда по городу, а потом уже шел прямо к Майку.

Заходов в магазин делалось по нескольку в день — и все, как правило, на последние деньги. Откуда брались последние деньги на следующий заход — для меня до сих пор загадка, потому что никто никому не врал. Все действительно выгребали из карманов последнюю мелочь, оставляя пару «двушек» (2 коп.) для телефона-автомата и пятак на метро.

В магазин (ближайший гастроном-«стекляшка» был в пяти минутах ходьбы от дома Майка) посылался либо гонец, либо, если гостей было много, два гонца, часто компанию гонцу составлял сам Майк — он любил ходить в магазин и делал это с удовольствием.

После того как выпивалось все вино, принесенное гонцами, гости начинали думать о том, что неплохо было бы выпить еще. Тут приходила новая партия гостей, и совершался еще один поход в магазин. Потом еще один. Потом все решали, что больше сегодня пить никто уже не хочет, и так, мол, хорошо сидим, тихо, интеллигентно слушаем T. Rex и Лу Рида… Но когда до закрытия магазина оставалось десять минут, все начинали судорожно рыться в карманах, перетряхивать сумки и наскребали еще на пяток бутылок сухого. При этом, повторюсь, денег ни у кого не было уже после «первого захода». Это была чистая мистика.

«Уездный город N». Мечты становились реальностью, примат духа над материей был очевиден — дух управлял бытием, диктовал событийный ряд и создавал из ничего вполне осязаемые и приятные на вкус вещи в виде нескольких бутылок вина, появлявшихся на столе Майка буквально из пустоты.

После десяти вечера (до десяти или одиннадцати пилось то, что поступало в «последнем заходе») наступало время таксистов.

Ночные походы за водкой всегда были полны романтики, но особенно трогательными были вечера, когда у Майка собиралось человек пять без вина — все просто сидели, общались, слушали музыку и каждые десять минут уверяли друг друга в том, что пить никто не хочет — «сегодня-то мы точно пить не будем». Просто потому, что не хотим. Потому что мы свободны от желаний. Типа, хотим — пьем, не хотим — не пьем. Нам, типа, это по фигу. Вот, пожалуйста, сидим уже два часа и ничего не пьем. Потому что для нас это совершенно не обязательно. Ведь можем, потому что, общаться — и прекрасно общаться — без бутылки. Вот, не пьем и все.

Такая идиллия продолжалась ровно до десяти минут десятого. Все вдруг одновременно смотрели на часы и понимали, что шутки кончились. Магазины закрылись. Кончен бал. Погасли свечи. И выхода нет.

И тогда судорожно собирались деньги (как всегда, последние) и гонец бежал уже не в магазин, а за водкой в такси. В такие вечера все напивались особенно сильно — компенсируя свой героизм, которым жили весь вечер вплоть до закрытия магазинов.

Водка из такси пилась как-то иначе, чем просто водка днем, утром или вечером — ночная водка и вкус имела иной, и не была как бы таким уж алкогольным напитком. Она имела вкус победы, романтический аромат, она волновала душу, тревожила разум, будила сознание. С водкой из такси сочинялись и пелись самые лучшие песни, проводились самые лучшие ночи нашей молодости. И уж конечно, водка из такси никогда не оставалась на утро.

В конце восьмидесятых водка потеряла для Майка всякую романтику и стала напитком будничным, обыкновенным и жизненно необходимым.

Любой алкоголик (в этом термине нет ничего позорного, больше половины населения России — алкоголики, и ничего, живем) всегда переходит на водку. Вариантов тут просто нет. Это происходит раньше или позже, но происходит всегда. Каждодневная водка пьется не для удовольствия, не для радости — а для того, чтобы хоть как-то функционировать, чтобы встать с постели и начать понимать окружающее.

В общем, это банальности, Об этом все знают, но никто почему-то, особенно алкоголики, в это не верит.

Переход на водку совпал у Майка с серьезными семейными проблемами, он расстался с женой Наташей и сыном, они переехали в Москву, и Майк остался один в свой коммуналке — с кучей соседей (среди которых, слава богу, был бессменный гитарист «Зоопарка» Шура Храбунов) и друзьями — ближайшим, кроме Коли Васина, был Валера Кирилов, барабанщик группы Майка.

Алкоголизм — это болезнь, а у всех она протекает совершенно одинаково, просто с разной скоростью, внешние ее проявления зависят от интеллекта больного и его внутренней силы.

Майк менялся внешне, общаться же с ним было по-прежнему интересно. Для не слишком внимательных гостей не изменилось почти ничего — то же радушие и те же светские беседы, но только если раньше все выставляли

на стол принесенные с собой бутылки и пили подряд и поровну изо всех, то теперь Майк покупал себе литровую бутылку водки, ставил ее отдельно, на свой край стола, и говорил, что он пьет из этой бутылки, это — «его», а гости могут пить все остальное — кто и сколько чего хочет. Он сразу готовил себе дозу, он страховался от того, что ему не хватит. Он уже не мог закончить каждодневный банкет, не допив свою норму.

Бывали, конечно, периоды просветления — группа «Зоопарк» в период безвременья довольно активно репетировала, и у Майка пошли новые песни — совершенно непохожие на то, что он писал раньше, в начале восьмидесятых. Теперь он был печальным философом, он стал угрюм, мрачен, часто заводил разговоры о смерти.

Общаться с ним постепенно становилось все тяжелее, он быстро растолстел и поседел, стал выглядеть значительно старше своих лет, у него опухли руки. Потом случился первый инсульт, и левая рука потеряла подвижность. Не совсем, он мог даже играть на гитаре, но далеко не так хорошо, как это делал раньше и как бы ему хотелось это делать.

Людей вокруг него стало меньше — время изменилось, и у каждого теперь появилась масса дел. Все начали так или иначе себя реализовывать — даже те, кто раньше не мог этого делать. Открылись новые возможности, заработали частные издательства, магазины и кафе, страну захлестнула кооперация, пошли по улицам тетки с клетчатыми сумками, и все оделись в турецкую дешевую одежду. Начало девяностых часть людей вспоминает сейчас как лучший период их жизни, а часть — как черно-белые

дни, когда приходилось каждый день думать о том, как и чем прокормить себя и семью, где заработать десятку-другую и как вообще дальше жить. Последнее представлялось не совсем отчетливо, и думать об этом не хотелось.

Майк стал заниматься переводами — знание английского языка пригодилось в повседневной жизни не только для чтения английских и американских газет, но и для заработка.

Песни, которые он писал, были теперь тяжелыми, депрессивными, «Выстрелы» — лучший пример совершенно суицидального произведения. Некоторые стихи, которые он писал на обрывках бумаги, получались ужасно корявыми и бессвязными, он все чаще стал пребывать в состоянии алкогольного мрака. Если раньше пьянство приносило радость и помогало творить — как и большинству ленинградских музыкантов, то теперь, очевидно, мешало.

Майку нужен был не просто друг, ему нужна была женщина, которая была бы с ним рядом. И не просто женщина, а любимая женщина. Но такой женщины рядом не было.

Блюз

Прочь, хронология, бежим назад, в жизнь.

А жизнь у Майка, как и у любого другого человека, была разная. Как у всех, у него были страшные трагедии, были периоды депрессий, уныния и полного ступора, когда он совершенно ничего не делал, лежал на диване, курил «Беломор» и пил пиво, были периоды бешеной активности, сумасшедшего темпа работы, было все. Любовь, ненависть, злость, обиды и сострадание, жалобы и ненависть, отчаяние и счастье.

Но все же в жизни рок-н-ролльщика праздника значительно больше, чем в жизни человека, играющего диско или симфоническую музыку. Это скажет вам любой валторнист или гобоист, не говоря уже об арфистках. Вылезет из оркестровой ямы и посетует на то, что вот он (она) как проклятые занимались с детства одним только инструментом. Лишенные футбола, общества девчонок (мальчишек) и воровства яблок из соседского сада, а в результате всю жизнь сидят в этой яме и пилят одно и то же из года в год под управлением бездарного дирижера, занявшего место за пультом исключительно «по знакомству».

Вот у этих, у самодеятельности, — у них все не так. Они и на гитарах-то играть толком не умеют, а каждый день у них веселье, концерты, и девчонки на них гроздями виснут. В общем, полное падение нравов, гибель настоящего искусства и тупик человечества.

Стиль жизни и стиль музыки, в котором существовал Майк, не требовали серьезного академического образования и каждодневных занятий.

В ритм-энд-блюзе есть очень хорошие гитаристы, но в большинстве своем для того, чтобы прилично звучать в этом стиле, достаточно несложных ремесленных навыков крепкого репертуара. Песни, являющиеся классикой этого стиля, достаточно просты, как просты и самые лучшие блюзы.

Технари от блюза, играющие сверхтехнично, но не создающие интересных песен, вызывают у меня в последнее время скорее сочувствие. Место техничного гитариста — не на авансцене в качестве лидера, а в хорошей группе с автором, сочиняющим классные песни. В которых, кстати, совершенно необязательно мочить со сцены тридцать вторыми долями и гонять по грифу гаммы с сумасшедшей скоростью.

Очень немногие «технари» стали звездами, десятая доля процента — а высокотехничных гитаристов тьмы и тьмы, поэтому мне всегда смешно, когда меломаны называют пять фамилий и

спорят, кто из этих пяти лучший в мире гитарист.

Консерватории всего мира каждый год выпускают сотни первоклассных исполнителей, каждый из которых может поразить воображение и потрясти сознание слушателя, выйди он на сцену и начни «поливать» скоростные пассажи. А толку?

Майк прочувствовал ритм-энд-блюз, рок-н-ролл как основу основ всей современной культуры — ни больше ни меньше.

Про то, что рок-н-ролл — модообразующая штука, я уже писал выше, но то, что рок-н-ролл меняет сознание, — это ведь тоже очевидная вещь. Многих он просто сводит с ума, но большинство не столь чувствительно и инфантильно, для них рок-н-ролл является просто помощником, стимулятором, провоцирующим на новые формы творчества, в чем бы они ни проявлялись. Рок-н-ролл всегда современен, по крайней мере, до наших времен такая ситуация сохраняется.

Когда я слушаю Rolling Stones 1971 года — альбом «Exile on Main Street», — он звучит для меня (и для всех) вполне современно, такая музыка могла быть записана и год назад, и вчера — в отличие, скажем, от Deep Purple или ABBA, рок-н-ролл, ритм-энд-блюз — вещь общая, корневая, как и сам блюз. Песни Джона Ли Хукера в его собственном исполнении, записанные полвека назад, сейчас звучат совершенно адекватно времени.

Майк то ли понял это, то ли почувствовал, то ли звезды так встали, что он стал играть именно эту музыку — и не так, как ему представлялось (и как представлялось, кстати говоря, большинству британских рок-музыкантов в свое время, в середине шестидесятых, когда они дружно заиграли блюз и эта музыка стала самой модной и экстремальной в Британии). Он стал его играть так, как играли бы его черные, ну, или почти так — в этом он был очень близок к Rolling Stones.

Блюз не требует от автора инструментального совершенства, блюз — очень ограниченная музыкальная форма. Это народная музыка, созданная простыми работягами, которые приходят домой с хлопковых плантаций, хлопают по стакану виски, садятся на завалинку возле своего домика и рассказывают всему миру о том, как классно было бы снять девчонку и провести с ней время, но жена, семья, работа и мудак-начальник не дают возможности сделать это и вообще пожить в свое удовольствие — простому парню живется не просто. Это суть всего блюза и всех песен в этом жанре.

Блюз — это вовсе не американский блатняк, как многие считают. Блатняк — это тюремное кантри. Блюз — это совершенно другая музыка.

Блатняк — музыка негативная, блюз — позитивная. Блатняк

минорен, блюз мажорен. Блатняк исключает всякую импровизацию, блюз только на ней и держится, и импровизация в блюзе — это вовсе не гитарные запилы, это сама суть музыки, это рассказ, сочиняемый на ходу и в принципе бесконечный. Родной сын блюза — это рэп, по сути это вообще одно и то же, только формы разные. Папа сидел на крыльце деревенской халупы с раздолбанной гитарой и пел о своей неудовлетворенности окружающим миром, а сынок перебрался в город и поет о том же самом, так же импровизируя, только вместо акустической гитары за три доллара у него в руках сэмплер за три куска. Это все от инфляции, глобализации. Ведь и технологии уборки хлопка тоже поменялись. Блюз не требует академизма, блюзовый музыкант может, в принципе, не репетировать — как ни удивительно это звучит. Если берется

форма блюза и в нее заворачивается какая-нибудь коммерческая колбаса — тогда да, другое дело.

Тогда репетиции, сценические костюмы, реклама, пресса, светские тусовки и вся фигня, без которой невозможно зарабатывание денег в шоу-бизнесе.

А если парень просто поет — как Джон Ли Хукер, — ни хрена этого ему не надо. Игра на гитаре Джона Ли Хукера на склоне лет мало чем отличалась от той, что мы слышали от него в молодые годы. И что же? Гений. Один из самых авторитетных блюзменов всех времен и народов.

Просто потому, что на сцене он был, в первую очередь, личностью. И писал отличные песни, тексты которых сам постоянно путал. Он был немыслимо сексуален, Джон Ли. Для блюза это необходимая составляющая — как и для рок-музыки в целом.

Если парня, стоящего на сцене, не хотят женщины, толпящиеся в зале, — значит, на сцене ему делать нечего, нужно продавать свою гитару и заниматься каким-нибудь другим общественно-полезным делом.

Рок-н-ролл — это секс, спорить с этим так же бесполезно, как пытаться оспорить те факты, что огонь горячий а вода — жидкая.

Майк, при всей своей неуклюжести, маленьком росте, худобе (в начале карьеры) и толстоте (в конце), при его длинном носе, темных очках и всегда довольно странной, просто неряшливой прическе, на сцене был чрезвычайно сексуален. Это было у него внутри, а на сцене прорывалось наружу — только на сцене, в жизни с ним не происходило ничего подобного. В жизни он был достаточно закрытым человеком, который, несмотря на то что мог

выпить с кем угодно, всегда умел держать дистанцию и

держал ее, не подпуская человека близко к себе до тех пор, пока он ему по-настоящему не понравится.

Он стал посланцем блюза в России — ни виртуозы из «Лиги Блюза», ни Сергей Воронов, ни все клубные «поливальщики», способные сыграть с закрытыми глазами все так называемые стандарты и полтора десятка своих собственных произведений, технари гитары, достигшие в этом смысле серьезных высот, — все они ни при чем.

Блюз в Россию принес Майк.

Блюз, как народное, доступное всем музицирование, которое при наличии таланта превращается в высокое, без кавычек, искусство.

Блюз — чрезвычайно халявная музыка, изначально это музыка веселых разъебаев, предпочитающих действие рефлексии философствованию, не склонных к долгому самокопанию. Одна из главных ошибок в понимании блюза — обмусоливание довольно пошлой фразы Эрика Клэптона, который, видимо устав от идиотских вопросов журналистов (а они в ста процентов случаев — идиотские, толковые вопросы — это редкое исключение из общей массы, то есть назвать человека музыкальным журналистом равносильно тому, чтобы назвать его полным идиотом, умные и интересные пишущие люди — не музыкальные журналисты, как, например, А. К. Троицкий — он не журналист никакой, он просто А. К. Троицкий), ляпнул, что «блюз, это когда хорошему человеку плохо». Пошлость этой фразы тут же была взята на вооружение — как же, взял и одной фразой все объяснил. С тех пор любой придурок, прикрыв глаза и слушая какую-нибудь хрень вроде Гари Мура, многозначительно замечает своей телке про «когда хорошему человеку плохо».

Фраза эта, конечно, занимает первое место в списке рок-н-ролльных пошлостей. Вторая — высказывание, приписываемое Фрэнку Заппе (неизвестно, говорил ли он ее когда-либо на самом деле) — про то, что «разговаривать о музыке это все равно что танцевать об архитектуре».

Оба этих изречения я слышал тысячи раз из уст людей, ни на миг не задумывающихся о смысле сказанного, о контексте, и ни секунды не сомневающихся в том, что это истины в последней инстанции.

И то и другое — ерунда. Блюз — это, скорее, состояние, когда плохому человеку хорошо. Если иметь в виду, что все мы — грешники и грешим постоянно, то «плохими» можно назвать абсолютно всех. Блюз — это состояние, когда парень забивает на все, причем парень, заведомо «плохой», во всяком случае, не анализирующий свои поступки.

Одна из лучших блюзовых строчек, которая, будь она написана и спета по-английски, немедленно стала бы классикой — строчка из песни Пети Мамонова: «Проснулся я утром, часов в шесть. И понял, что ты ушла от меня. Ну и пусть, пойду напьюсь, шуби-дуба, блюз».

Это идеальное понимание сути блюза — как по форме, так и по содержанию. Герой — явный алкоголик или просто пьяница, игнорирующий всех и вся, ничто и никто ему не указ. Ушла от меня? Вероятно, оттого, что я вчера (позавчера, три дня назад, месяц — изо дня в день) напился и напиваюсь. Ну и пусть. Все равно напьюсь! Это для меня главнее, чем какие-то твои бабские причитания.

Хороший ли человек тот, кто является героем песни Мамонова? Нет. С общепринятой точки зрения на мораль и нравственность — полный подонок. Потому что лишен и нравственности и морали и вообще игнорирует мнение и саму жизнь окружающих. Ушла? Фиг с тобой. Все равно напьюсь. Потому что никто мое «напьюсь» от меня отнять не может. Даже ты, любимая. Вали. А я пошел в лабаз.

Эгоизм в кубе, эгоизм в бесконечной степени и при этом — бодрость духа, что бы ни случилось. Вот это — чистый блюз.

Чак Берри воспевал любовь и сексуальность шестнадцатилетних — нравственно это? Укладывается ли это в схему понятий «русского рока», призванного учить молодежь, а так же все остальное человечество почему-то добру и свету? Какой придурок решил, что рок-музыка должна учить добру? Ничего плохого в этом нет, и любая музыка, в принципе, несет в себе добро — но почему рок-музыка должна быть предводителем этой процессии пророков — неизвестно.

Все лучшие песни в рок-музыке — даже не о любви, а о трахе. О том, как кайфово заниматься сексом: в постели, на пашне, на асфальте, на улице, на крыше, в подвале, в гараже, в классе, в бассейне, в самолете, в метро, во дворце, днем, ночью, утром, вечером, с молодой девчонкой, со взрослой женщиной, со старушкой и даже с мужчиной, если кого вдруг припрет.

Это песни о выпивке, о безделье, о том, как тоскливо сидеть без работы, но работать еще хуже, чем сидеть без работы. Это тексты, автор которых расписывается в своей недалекости, написав (спев) первую строчку, вторую он придумать не в силах — и поэтому повторяет первую. И выходит на новую фразу, не рифмующуюся зачастую ни с первой, ни со второй (которая, суть, та же первая), озвучивая какое-то принятое решение, позыв к действию, ибо сидеть и красиво рассуждать, да еще в рифму, автор не мастер.

А кто-то говорит — мораль, свет и нравоучения. Какие в блюзе нравоучения, какой свет?

В блюзе одна только жизнь, причем, по большей части, жизнь негодяя. Бытие жизнерадостного разъебая, который долдонит о своем бесконечно, ибо блюз не имеет ни начала, ни конца, квадратная форма — в ней музыка может начаться и окончиться где угодно, между куплетами можно просто помычать, побренчать на гитаре, и все будет божья роса — блюз и блюз.

Блюз — музыка, в которой одни достигают запредельных инструментальных высот, другие всю жизнь не могут перескочить с одного аккорда на другой — и последние становятся более знаменитыми, чем первые, и первые всю жизнь делают кавер-версии на песни, написанные полуграмотными вторыми, не умеющими ни интонировать голосом, ни шевелить пальцами, как положено для нормальной игры на гитаре.

Хорошего блюзмена от плохого отличить можно, только перестав руководствоваться арсеналом музыковедческих мерок и шкал. Это можно определить только на уровне инстинктов, на животном уровне, не разумом и методом сравнения с другими музыкантами, а животом и грудью, легкими и шевелением волос. Как-то так.

Чем больше блюзмен похож на простого парня, тем больше ему веришь. При этом ребята, разодетые в широкополые шляпы и гордо называющие себя «блюзменами», заселившие половину ночных клубов обеих столиц, играют, конечно, на гитарах, поют эти самые блюзы, но они — ряженые.

Они неестественны. Элвуд и Джейк из Blues Brothers — гротеск на грани пародии, но этим вымышленным персонажам веришь больше, чем надутому «Блюзмену», играющему в клубе на Тверской, с гитарой за пять штук баксов и в куртке за полторы — он пытается сделать «похоже», а это уже не настоящее.

Блюз же ценен своей «настоящностью», своей естественностью. Плюс харизма (прущий на зрителя секс) исполнителя, плюс талант, плюс группа, которая, в отличие от лидера-автора, хорошо бы уже умела играть хоть как-то — и тогда получается классная команда, выступление которой остается в вашей памяти на всю жизнь.

Блюз в страну принес именно Майк. Он продемонстрировал всем, что играть блюз чрезвычайно просто — не-фиг делать. Раньше об этом все только говорили. Слушали Джона Ли Хукера, играющего всю жизнь один аккорд, и понимающе кивали головами: «Просто, мол, и гениально, здесь специальное „черное" чувство ритма, у белого так никогда не получится. Здесь специальные „блюзовые фишки", которые приходят только после

долгих лет репетиций. Здесь какая-то специальная гитара с особым строем, здесь черт-те знает что еще».

Сидели, наворачивали вокруг элементарных, простейших песен какие-то выдуманные сложности. Нету там никаких «специальных блюзовых фишек». Их в природе не существует. Это напоминает истории о продаже души дьяволу за то, чтобы тот научил играть блюз. Есть музыкальные приемы, технические приемы игры, которые известны сейчас любому гитаристу. Нету никаких «специальных» гитар, Джон Ли большую половину жизни был небогатым человеком и играл на совершенно обыкновенных, серийных гитарах — как и подавляющее большинство легенд блюза. И чувство ритма у него просто хорошее, а не какое-то там космическое.

Просто Джон Ли и все остальные, все те, чья музыка стала классикой, чьи имена вошли в золотой фонд музыки XX века, — это, в первую очередь, личности. Личности такого уровня, что, когда они появляются на сцене, зал замирает — даже если зал не слышал прежде и одной ноты от вышедшего на сцену артиста. У них есть улыбка, как у Мадди Уотерса, чарующая, простая и открытая, сразу располагающая и обещающая то, что парень сейчас будет искренне говорить (петь) о чем-то очень важном, близком именно тебе. И тебе хочется его слушать. У них есть уверенность в себе — это одна из главных вещей для блюзмена — уверенность, граничащая с тупостью и полной упертостью. От этого тоже — повторение первой строчки. Ты понял меня, чувак? Я сказал: «Проснулся я утром, часов в шесть. Еще раз повторяю — проснулся я…» И при этом — осознание того, что не выглядишь на сцене дураком, а наоборот — выглядишь чистым красавцем, от которого все женщины, находящиеся в этот момент в зале, уже лежат на полу и бьются в конвульсиях, а мужчины убежали в винные магазины, чтобы поднести артисту стопочку по окончании песни.

Майк среди всех музыкантов Ленинграда был самым уверенным, самым непоколебимым — по крайней мере внешне. Что творилось у него в душе, боялся ли он на самом деле выходить на сцену или нет — мы никогда не узнаем. Но выглядело все с самого начала так, что Майк явился на концерт (неважно, где он проходил, в большом зале какого-нибудь Дворца культуры или в комнате коммунальной квартиры) откуда-то из космоса. Ну, как минимум, выкроил место в графике американского тура и абсолютно точно знает — как, зачем и с какими интонациями петь и играть свои песни. Знает наверняка, что все они хороши как ни одна другая песня любого другого артиста, знает, что он артист, признанный во всем мире, человек

с огромным опытом и все, что он делает, он делает правильно.

И эта уверенность передавалась слушателям, они были сражены, покорены и куплены Майком еще до того, как он начинал петь.

В Ленинграде было всего два человека, которые в те годы, в конце семидесятых, поняли, как надо играть рок-н-ролл. То есть играли-то многие, и всем им казалось, что они абсолютно точно знают, что делают. В Москве таких ребят было еще больше.

Если брать «первое поколение» влюбленных в рок-н-ролл парней, которые сами начали пытаться играть «похоже», то среди них было очень много сильных певцов и инструменталистов.

Ребята снимали песни Beatles, исступленно репетировали, учились петь многоголосье, в общем, считали доли на ужасного качества записях и играли на чудовищных инструментах — у многих действительно получалось похоже. Технически большинство из них очень быстро стали играть чище, чем потом многие годы играл тот же «Зоопарк» во главе с Майком. Но никто из них не сделал чего-нибудь хоть как-то выдающегося, все они в лучшем случае (в лучшем ли?) превратились в «Веселых ребят» и «Голубых гитар», которые фигачили по стране песни советских композиторов и как-то «из-под полы» во время концертов играли музыку Led Zeppelin, Rolling Stones, Beatles и Hollies.

Сейчас поднялась какая-то волна ностальгических восторгов, этими группами — точнее, ВИА — снова стали восхищаться — они и такие, они и сякие, они и играют, и поют, выходят их старые записи, удивительнее всего то, что выходит и переигранные ими уже сейчас старые их песни — и их слушают и даже передают по радио.

Песни в ста процентах случаев — никакие. Очень низкий уровень песенного творчества. Когда начинаешь об этом говорить, тут же слышишь в ответ — зато как они поют! Зато как они играют!

За что — «за то»?

Играют и поют они все (так же как и играли и пели) очень средне с технической точки зрения. Никаких инструментальных чудес я в своей жизни ни от одного из советских вокально-инструментальных ансамблей не слышал.

Ни одной приличной песни ни от одного ВИА я не слышал так же. Их просто нет. Потому что нет понимания, нет драйва, нет уверенности и наглости, нет чувства рок-н-ролла — есть только механическое копирование. А оно никому не надо, если использовать милый одесский говорок.

Что слушать у ансамбля «Поющие гитары» — я понять не могу. Ну, то есть нет, конечно, кому-то нравится — и ради Бога.

Только не надо называть это «группой» и «рок-музыкой». Это советская эстрадная песня. Зыкина, Кобзон, «Гитары» — одна совершенно история. Бесполое, голосистое пение ни о чем.

Два ленинградских молодых человека — Майк и БГ — вдруг попали в точку, вышли на одну волну с Лу Ридом, Диланом, Ленноном, Боланом. Они стали играть так же — каждый по-своему, но в том же русле — исполнительском и авторском. Они услышали камертон рок-музыки и следовали (следуют) ему всю жизнь. Поэтому их музыка так сильно отличалась от всего, что было тогда вокруг, и поэтому, кстати, ее и не принимали на начальном этапе.

«Аквариум» — ныне каноническая группа, супергруппа, дающая концерты по всему миру, шла к первому успеху больше десяти лет. Про «Зоопарк» сначала вообще никто не знал. Я уж не говорю о «Кино», которое слушали только в Москве и в Ленинграде. Цой первые пять лет (пять лет серьезной работы с группой) ходил для завсегдатаев Рок-клуба в «пэтэушниках» — дворовых гитаристах.

Майк был личностью на сцене, и его песни — самые личные из всех, которые нам с вами довелось слышать на русском языке. В смысле личностности с ним может сравниться только Егор Летов, но он находится в совершенно другой музыкальной плоскости.

Никто не отважился до сих пор так обнажаться на сцене, как Майк, — в смысле своих песен, разумеется. Это шокировало, даже если слушатели не понимали, что все, что Майк поет, — он поет о себе. Они не понимали, но чувствовали. Майк, как настоящий блюзмен, работал на инстинктах, на подсознании, на рефлексах, на животном уровне. И при этом — он был одним из главных, а возможно, единственным интеллектуалом в блюзе — по крайней мере, в нашей стране.

Хотя сказать, что Майк на сцене работал, будет неправдой. Он не работал, он жил в своих песнях. Хотя фраза эта звучит достаточно банально — сотни артистов говорят о том, что они живут только на сцене, а в быту им существовать скучно. И это будет правдой. Но Майк обнажался и раскрывался сильнее любого другого, он выходил на уровень, который ошеломлял.

Блюз — вообще очень личная музыка, она не может быть никакой другой. Блюз не призывает к смене власти, не зовет на баррикады. Блюз одинаково уместен и в заводском дворе во время обеденного перерыва и в дорогом ресторане — хотя в последнее время в наших ресторанах повадились играть какой-то латинос — почему-то считается, что эта музыка «респектабельная», но Господь с ними.

Для Майка блюз стал идеальным полем, на котором он и прославился, и реализовался по сути. БГ начинал с чего-то напоминающего психоделический фолк с примесью музыки всего мира, включая русский романс и частушки, но он и пел не о себе, как кажется многим, начинающим считать количество «Я» в его текстах. Нет, он изначально пел обо всем сразу.

Майк же зафиксировался исключительно на личном и не мог не уйти в блюз, хотя первые его песни лежат в стилистике Дилана и близки к песням БГ. Недаром ими был записан совместный альбом «Все братья — сестры», ныне все глубже и глубже уходящий в историю, становящийся все менее и менее цитируемым и все реже и реже вспоминаемым.

Это очень печально, потому что пластинка эта — одна из самых настоящих вещей, сделанных в России, если говорить о рок-музыке, конечно.

Это продукт, созданный двумя членами Вокально-Инструментальной Группировки Имени Чака Берри — была такая группа в конце семидесятых, группа, как теперь я понимаю, напоминающая группу Grateful Dead в самом начале их карьеры.

То есть когда не было, собственно, группы, определенных целей, даже мыслей о каких-то деньгах. (Имеются в виду гонорары и банковские счета — мысли о деньгах возникали только в контексте необходимости покупки портвейна, сухого вина и папирос, которые БГ курил много лет, вплоть до девяностых, а Майк курил до конца жизни.)

Группа была просто сообществом молодых людей, любивших играть вместе. «Группировка» играла песни Чака Берри, Лу Рида, Марка Болана, Rolling Stones, Литл Ричарда — музыку, максимально и полнее чего бы то ни было отвечающую понятию «рок-н-ролл».

Ленинград, который через несколько лет станет называться «центром рок-жизни» СССР, такой музыки, в принципе, не слышал. Масса рок-групп того времени ничего похожего не играла, да и имен авторов, предпочитаемых «Группировкой», рядовой ленинградский слушатель не знал.

Ну, за исключением Rolling Stones, который, в большинстве своем, меломаны того времени не любили, а скорее так, «уважали».

«Группировка имени Чака Берри» была стихийной — как и коммуна Grateful Dead, жила где попало, хотя у всех членов группы были свои дома и семьи (читай — родители). Выступала команда тоже где придется и практически всегда бесплатно, получая от этого истинный кайф.

Оттягивались они по-настоящему. С разламыванием

аппаратуры, с диким сценическим гримом и воплями в микрофон и мимо микрофона.

«И очень часто мы играем бесплатно, таскаем колонки в смертельную рань. Порой мне кажется, что мы — идиоты, порой мне кажется, что мы — просто дрянь», — спел Борис в одной из лучших своих песен того времени — «Героях», очень похожих на «Sweet Jane» Лу Рида (как и «Сладкая N» Майка).

В этой атмосфере и был записан классический альбом Бориса и Майка — записан на магнитофон «Маяк» прямо на берегу Невы, в две акустических гитары и перкуссию Михаила Фанштейна.

Майк и Борис поют по очереди, иногда вместе, Борис играет на гармошке а-ля Дилан, вообще, запись можно смело посвятить Дилану — так все это похоже, только по атмосфере, но не по сути. По сути «Прощай детка», которую здесь впервые поет Майк, — это очень похоже на одноименную песню Лу Рида. «Седьмая глава», правда, совершенно диланообразная песня, и хочется спросить: кто в те годы в Ленинграде мог спеть песню как Боб Дилан? Никто. Кроме Майка. Это был уже реальный рок-н-ролл — несмотря на берег Невы, говняный магнитофон и раздолбанные советские гитары. Это был настоящий рок. В духе Дилана и «Ода ванной комнате», и, безусловно, «Жещина» (Лицо в городских воротах» — если бы эта песня была спета на английском, то не возникало бы вопроса, кто ее исполняет. Гнусавый отец рок-музыки — Роберт Циммерман, он же Боб Дилан).

«Все братья — сестры» — это сильнейшее заявление, это альбом, который идет вразрез со всем тем, что делалось и делается в музыке России до сих пор, это демонстрация независимости, это, если угодно, плевок в официоз, это не идиотские «песни протеста», которыми заполонили сцену рок-клуба несколько лет спустя ленинградские «рокеры», а однозначная декларация — «Мы — другие».

Инакомыслящие. Инакоживущие. Инаколюбящие. Инакоиграющие.

«Все братья — сестры» — отличная пластинка, ее необходимо иметь дома, если у хозяина есть хоть какой-то интерес к отечественной истории.

Это крохотный, но очень важный артефакт, это, пожалуй, единственный музыкальный памятник кратковременной и нелепой эпохи хиппи в СССР, это дух коммун и хич-хайкинга, это Вудсток, перенесенный на берег Невы.

Москва-Ленинград

«Здесь нас никто не любит, и мы не любим их. Все ездят на метро, ну а мы не из таких. А мы опять берем мотор, хотя в кармане голяк, и мы киряем свой портвейн, мы пьем чужой коньяк. Я не люблю Таганку, ненавижу Арбат, еще по одной — и пора назад».

Все, о чем поет Майк в песне «Blues De Moscou», — чистая правда. У Майка была единственная в его жизни неудачная поездка в Москву, когда они с лучшим другом Ишей (Игорем Петровским) болтались в столице под дождем с минимумом денег, не зная, куда приткнуться, чтобы наконец выпить вина и спокойно выкурить по папиросе.

Все остальное, что связано с Москвой у Майка и всех остальных музыкантов «Зоопарка», «Кино», «Аквариума» — трех очень дружественных групп начала восьмидесятых, идущих в совершенно одном русле, — один сплошной восторг.

Нет, конечно, были и разные неприятности, но в целом Москва — это настоящая вотчина лучших групп России, здесь к ним (и к Майку) пришел настоящий успех, признание, здесь музыканты встали на ноги и почувствовали под этими ногами твердую почву, а не вымышленную землю Вудстока на Неве.

Москва всегда была круче Ленинграда в смысле потребления рок-музыки. В смысле производства ее она была и остается безнадежно провинциальной. В ней живут гении, да, но наличие гениев — не показатель общего уровня. В Москве живет один из самых интересных и ярких авторов песен русской рок- и поп-музыки — Андрей Макаревич. В Москве живет Петр Мамонов, который сделал такую группу, которая встает на один уровень с Заппой, Бифхартом и Брайаном Ино — больше туда, на этот уровень, наверное, никто не поместится.

Может быть, в Москве живет еще кто-то, создавший еще что-то. Но вряд ли — мы бы знали. Талантливые люди не исчезают в никуда и не умирают в безвестности. Это выдумки. Талант всегда видно. Он может умереть в нищете, такое бывает, и об одном из таких талантов эта книга. Но он не может остаться неизвестным. Он обязательно станет знаменитым. Иначе — не талант и был. Талант всегда виден издалека, и он всегда реализуется. Иначе — см. выше.

Если же брать средний уровень (нехорошее определение, но я буду использовать его не в смысле степени одаренности авторов, а в смысле «качества попа» артистов, то есть их востребованности народными массами) — Ленинград, то есть теперь уже Санкт-

Петербург бьет все рекорды. Стоит только прийти на Московский вокзал в пятницу вечером — и любой увидит толпы петербургских музыкантов, грузящиеся в ночные поезда и отправляющиеся в Москву на уик-энд, чтобы прочесать пару-тройку клубов, сорвать аплодисменты и гонорары и в понедельник утром вернуться на свои петербургские репетиционные базы.

Москва пустила по стране огромной высоты волну попсы, она катит эту волну, и когда волна гаснет где-нибудь в Сибири, Москва тут же пускает новую. Вся музыкальная смурь, затянувшая телевизионные экраны и забившая радиоэфир, делается в Москве.

Санкт-Петербург выдавливает из себя музыкантов, решивших в легкую срубить бабла на русской попсе. В Санкт-Петербурге им делать нечего. Их просто на любом концерте на хуй пошлют. Они все перебираются в Москву и чувствуют себя героями. Только в родном городе выступать им как-то не очень… Как-то стыдно. Немножко. Разве на корпоративе каком.

С производством в Москве плохо. Рок-музыки то есть. В остальном — все хорошо. С кино, правда, тоже криво-косо получается. С телевизионным — особенно. Но — пипл хавает. И пусть его. Пиплу тоже надо что-то хавать.

Зато с потреблением в столице — полный порядок.

Публика в столице в разы благодарней и открытей, чем в Санкт-Петербурге. У нас она напыщенная. Это не оскорбление, мы такими родились. Это черта нашего общего характера. Ленинградскую публику «прокачать» сложно, особенно это было трудно тогда, в начале восьмидесятых, когда у ребят, ходивших на концерты рок-групп, которые назывались сейшенами, сложились устойчивые представления о том, что такое рок, что такое «не рок», то есть «эстрада», как должна выглядеть рок-группа, с какой громкостью играть и о чем петь.

В Ленинграде почему-то все считали, что лучше всего знают рок-музыку, что ее в Ленинграде больше, чем в любом другом городе страны, и что ленинградские меломаны — самые «продвинутые».

Все это было совершеннейшей неправдой.

Любителей рок-музыки в Ленинграде было крайне мало — сейчас ситуация не изменилась, в Санкт-Петербурге людей, слушающих современную музыку (я имею в виду рок — это и есть современная популярная музыка, без привязки к несуществующим рок-движениям, рок-философии, которой тоже не существует и никогда не существовало, — просто музыка, просто область искусства), совсем немного. Я могу даже назвать примерную цифру. Это 10 ООО человек, включая стариков и

детей, — ну, плюс-минус, конечно.

Цифра эта взята не с потолка, это данные по посещениям так называемых «рок-концертов». Если говорить о хорошей «рок-попсе», то есть о пресловутой «классике рока», как она понимается у нас в России, — все эти дипапалы, слэйды, юрайяхипы и прочие назареты с блэк-саббатами, — то в «Ледовый» на фестивали, куда съезжаются все эти седовласые «легенды», и собираются те самые тысяч десять — в лучшем случае. И я не знаю никого из тех, кто хотел бы пойти на эти вакханалии и не смог по причине отсутствия билетов в кассе. Все, кто любит эту музыку, ходят туда. И число их — десять тысяч.

На концерты более, скажем так, интеллектуальных артистов, играющих музыку, которую уже можно назвать «искусством», являющихся настоящими классиками современной музыки, равно как и молодых музыкантов, работающих в мэйнстриме, в главном русле современной музыки, ходит и того меньше людей. Лучше даже сказать — «куда меньше».

На концерте Боба Дилана в Ледовом народу было ничтожно мало. Собственно, на этом можно ставить точку. Если уж Боб Дилан не интересен санкт-петербуржцам, то что тут рассуждать о рок-музыке и ее востребованности. Равно как и о ее влиянии и способности что-то изменить в общественной жизни. На Патти Смит пришла примерно тысяча человек — из них половина была друзьями или знакомыми организаторов концерта, в числе которых был и Сева Гаккель, в прошлом виолончелист «Аквариума», один из самых безнадежных идеалистов и энтузиастов Санкт-Петербурга.

Все остальные по-настоящему интересные музыканты с трудом собирают небольшие клубы.

Рок-музыка в России по большому счету никому не нужна и поэтому совершенно безопасна. Более того, даже книги в современной России никому не нужны и поэтому безопасны. Про поэзию и говорить нечего — она давно не пользуется в России массовым спросом и, соответственно, на мозги народных масс никакого влияния не оказывает.

Начитанный Сталин волновался по поводу содержания книг Булгакова и музыкального контента Шостаковича — напрасно волновался.

Никому все это — и Булгаков, и Шостакович, и даже Маяковский — не интересно, кроме тех же условных десяти тысяч на каждый крупный город. Тех, кто ходит на концерты, в театры, в музеи, тех, кто читает книги — не

покетбуковскую хрень из серии «Женский детектив», а настоящие книги, — их так мало, что ими можно пренебречь. Они

варятся в собственной жизни, достаточно закрытой и редко пересекающейся с реальностью, общаются исключительно с членами своего круга и не выплескивают на окружающих свои невероятные идеи об изменении мироустройства так, чтобы вдруг всем стало хорошо.

И это сейчас, при таком обилии информации и степени ее открытости, что, скажи нам о таких возможностях в семидесятых, мы бы все сочли это научной фантастикой.

Тогда же, в эпоху «начала» рок-музыки в СССР, любителей, ценителей и знатоков этой штуки было настолько мало, что, считай, и вовсе не было. Но ими не пренебрегали и время от времени давали поджопник-другой — то из комсомола выпрут, то с работы, то просто участковый нагрянет непонятно зачем и начнет спрашивать непонятно о чем и совершенно уж неясно для чего.

В Ленинграде жизнь шла своим тихим чередом, Сайгон — сейшен — Сайгон — Михайловский сад, где музицировали летом «Аквариум» и К° — в число К° входил и Майк, считавший тогда себя бас-гитаристом.

Ход жизни был нарушен, точнее, жизнь получила неожиданный толчок, который ускорил дальнейшее развитие событий, по крайней мере у Майка, а на самом деле и не только у Майка — группы «Аквариум», «Кино» и «Зоопарк» начали «выходить в люди» с первыми поездками в Москву.

Если «Аквариум» как-то в этом смысле тихарился, то Майк после первой поездки на «коммерческий», точнее, почти «настоящий» концерт, за который он получил деньги, на некоторое время странно распух, как-то надулся, напыжился и стал даже говорить по-другому, важно, значимо и немногословно. Именно в тот момент он, кажется, и начал играть в «рок-звезду» и играл в нее уже до конца жизни.

Он приехал из Москвы холодным зимним утром, и мы с другом Панкером пошли за пивом.

«Сколько ты получил за концерт в Москве?» — спросил Панкер. Майк подумал, помолчал, для придания важности сообщению, потом ответил: «Домой я привез сто рублей».

Подразумевалось, что и в Москве он успел потратить изрядную сумму.

Это было много.

О «ста рублях за концерт» не мечтал тогда никто из ленконцертовских, москонцертовских, росконцертовских и других «концертовских» официальных артистов.

Конечно, официальные артисты зарабатывали такие деньги, которые никогда и не снились подпольным, а сейчас и

неподпольным рок-музыкантам, гонорары нынешних поп-звезд и популярных эстрадников семидесятых и тогда и теперь несопоставимы.

Другое дело, что официальным артистам были даны все карты в руки, а тем, которым не даны, — тем эти карты раздавали профессиональные администраторы. Они заделывали официальные гастроли по Сибири или Дальнему Востоку, на которых артисты чесали по четыре концерта в день, получая ставку, а по возвращении получали зарплату — честно и официально заработанную — в несколько тысяч рублей.

Отливалось им и по линии Всероссийского авторского общества — не помню, как правильно называлась эта организация в те годы, может быть, именно так и называлась, но в любом случае работала она хорошо.

Песни популярных эстрадных артистов транслировались по радио и, главное, игрались во всех ресторанах необъятного Советского Союза. И каждый ресторан отчислял свою копеечку за использование музыки и стихов известного эстрадного артиста в Авторское общество. И потом популярный эстрадный артист получал почтовые переводы из Авторского общества на суммы с тремя или четырьмя нулями. Все было хорошо.

Поэтому понятна и ненависть многих «серьезных» эстрадных композиторов и поэтов-песенников к проросшей сквозь асфальт шпане, которая вдруг начала собирать стадионы или пусть хотя бы Дома культуры, ранее — подростковые клубы или школьные залы, и отбирать эту самую копеечку у «профессионалов», то есть тех, которые писали заведомую лабуду и зарабатывали на этой лабуде себе дачи, машины, квартиры и всенародную любовь.

Целую папку можно собрать, если найти все газеты семидесятых-восьмидесятых и повырезать из них ругательные статьи, посвященные рок-музыке вообще и «отдельным отщепенцам» из числа молодых соотечественников в частности, эту поганую музыку играющих. Подписаны эти статьи именитыми композиторами и поэтами-песенниками, сочинявшими всю свою жизнь безнадежную хренотень и успешно ее продававшими и продолжающими продавать до сих пор.

Кому же охота делиться?

В. И. Ленин говорил, что под любой политической интригой всегда нужно искать экономическую платформу. А он толк в использовании и зарабатывании денег понимал.

Майк гордо завил, что привез домой сто рублей, и это подействовало на его друзей столь же сильно, сколь и на самого Майка. И друзья, и сам Майк вдруг увидели, поверили и поняли, что рок-музыка в СССР может быть. Может быть! И что здесь

можно стать такой же настоящей рок-звездой, как Волан, Рид, Дилан, Джаггер. Майк-то стал такой звездой немедленно, а остальные устремились в черное советское небо в поисках своего на нем места.

Взлететь оказалось чрезвычайно сложно, а точнее, невозможно оказалось даже подпрыгнуть так, чтобы тебя увидели. Единственной взлетной площадкой оказалась столица СССР, великий город Москва.

Москву многие не любили — даже не то что многие, а большинство населения СССР. Особенно сильно не любили ее в Ленинграде. Нелюбовь эта совершенно алогична и непонятна. Москву почему-то было принято называть «большой деревней», хотя никому не приходит в голову называть «большой древней» Нью-Йорк или Сан-Франциско.

Вероятнее всего, это говорила зависть. По крайней мере, в большинстве случаев. Москва была и осталась удивительным городом. Это один из самых русских городов страны, он весь из символов, из артефактов. От церкви, в которой венчался А. С. Пушкин, до Донского монастыря, от Кремля и Красной площади до Марьиной Рощи. Везде история.

В Ленинграде-Санкт-Петербурге тоже везде история, но в Санкт-Петербурге это история — история, а в Москве история — люди. Санкт-Петербург — город-государство, Москва — город-Россия. Несмотря на то что все правительство давно сидит в Москве, Москва — город совершенно разгильдяйский и не, как бы это сказать… не партикулярный — в отличие от Санкт-Петербурга, который все равно остается бюрократической структурой и долгие годы живет, словно замерев. Поэтому, наверное, москвичи и говорят, что Петербург — болото, в котором ничего не происходит, а если и происходит, то очень медленно.

В большинстве случаев это чистая правда. Народ в городе на Неве живет очень инертный.

Город стоит, это верно. И стоит уже несколько десятилетий. Но он не умер и не спит, он ждет. От него отобрали рычаги управления страной, но вся бюрократическая машина осталась, лучший в мире бюрократический механизм, выстроенный несколькими царями и царицами — не самыми глупыми людьми на земле — с единственной целью: руководить и контролировать.

Ленинград-Санкт-Петербург весь параллельно-перпендикулярный, он хорошо просматривается и простреливается, он весь из острых углов, он плоский, как шахматная доска, здания, построенные некогда для житья правителей и работы чиновников, никуда не делись.

Они по-прежнему функциональны и по-прежнему внушают некий трепет всем их окружающим, они величественны, убийственно красивы — в природе такой красоты не бывает, они выше, они надприродны, они — посланцы Космоса, символы высшего существа, царя, который придет и все устроит. Длинные коридоры и кабинеты с дубовыми стенами и ангельской лепниной на потолках ждут своих хозяев, ибо нынешние — это просто сторожа, они просто занимают места, чтобы их окончательно не разграбили революционные матросы, переодевшиеся в бизнесменов, чтобы кабинеты были в порядке к тому моменту, когда на их паркет ступит нога настоящего руководителя.

Санкт-Петербург затаился, он мудр, он воспитан гоголевскими и щедринскими персонажами, он может ждать вечность и, дождавшись, в один миг накроет всю страну сетью бюрократических нитей. Нынешние — ничто, иллюзия, жалкая пародия на бюрократию и управление. Когда Петербург вступит в игру, никому мало не покажется.

Петербург смотрит на Москву с усмешкой — играйся, дочка, я не тороплюсь, я тебе еще задам, когда наиграешься, все припомню и по каждому пункту потребую объяснительную с дополнениями и примечаниями.

А Москва — Москву просто прет. И поэтому там легко и хорошо.

Первые поездки в Москву были чем-то вроде наступления на вражескую территорию, причем казалось, что враг, сидящий на древних холмах, совершенно беспомощен и оторван от реальности. Реальность была в Ленинграде, а в столице один какой-то сплошной Мосфильм, ВДНХ с рабочим и колхозницей и наглухо погрязшим в «совке» счастливым советским народонаселением.

Первые шаги по московской земле сразу же подтвердили прогнозы.

Население действительно выглядело погрязшим, утонувшим и каким-то даже мертвеньким.

Удивляло полное отсутствие того, чего ждали, насмотревшись мосфильмовских же кинолент, начитавшись журнала «Юность» и наслушавшись шепотов волосатых-бородатых писателей-авангардистов в «Сайгоне». Не было даже намека на вольнолюбивых громогласно заикающихся поэтов, потрясающих мир своим жгучим словом под памятником Маяковскому, нигде не видно было веселого Никиту Михалкова, победоносно шагающего по столице и своим оптимизмом вселяющего в сердце каждого веру в то, что СССР — это самая лучшая страна на свете.

Никаких стиляг на улице Горького не было и в помине, и закрадывались мысли о том, что подпольный писатель Василий Аксенов про стиляг и «московский Бродвей» просто все выдумывал, а на самом деле ничего этого, и даже самого Аксенова, никогда не существовало.

И оно, население, было значительно хуже одето — даже по тем временам, в начале восьмидесятых внешне по сравнению с ленинградцами москвичи выглядели чистой деревенщиной.

Собственно, теперь в столице все выглядит примерно так же, разве что часть деревенщины теперь называется «светской тусовкой».

Москвичи одеваются в большинстве своем как-то не шибко красиво.

Такое впечатление, что в Москве совершенно нет какого-то здравомыслящего среднего уровня достатка населения. Не «среднего класса», который у нас вообще не разберешь что такое, а именно среднего достатка. Кажется, что в Москве бедные — беднее, богатые — богаче. И не просто богаче, а совсем как-то богаче, до сворачивания головы — или и вовсе ее отворачивания без возможности пристроить обратно.

На одежде это сказывается в первую очередь. Она ужасна у бедных и шокирующее смешна у богатых. Но богатых все-таки в Москве меньше, чем бедных, и все они спрятаны в своих машинах и закрытых клубах. Поэтому видны лишь бедные. Где они покупают свою одежду — непостижимо. И главное, зачем? Вопрос риторический. С тем же успехом можно вопрошать, зачем люди покупают автомобили «Жигули». Но ведь покупают…

Ленинградский музыкальный десант высаживался в Москве в самом конце семидесятых - начале восьмидесятых — и шалел от тысяч оборванцев, которые расхаживали по столице (и сейчас они расхаживают так же, сейчас они стали еще хуже — раньше приезжие оборванцы хотя бы не были агрессивны).

Приличнее всех выглядели тогда в Москве люди из провинции, приехавшие на экскурсии. Москвичи же довольствовались своим статусом «москвичей» и на одежду решительно плевали. Часто — в буквальном смысле.

Однако Москва стала настоящей родиной рок-музыки в России. Не Ленинград, несмотря на рок-клуб, несмотря на то, что именно из Ленинграда родом музыканты «Кино», «Аквариума», «Зоопарка» и «Странных Игр» — четырех групп, музыка которых легла в основу всего рок-н-ролла в России. В Ленинграде рок-музыканты могли играть, что называется, до усеру, прошу прощения за столь грубое слово, но иначе и не скажешь. Многие, собственно, этим занимаются до сих пор — убеленные сединами

старцы играют до полного усеру в крошечных клубах для людей, которым вообще все равно, кто находится на сцене и что за звуки он издает. Это такое «творчество внутрь». Можно назвать его умным словом «интровертное музицирование», но поскольку ничего особенно умного в этих клубах не происходит, то лучше писать так, как здесь — «до полного усеру и внутрь».

А рок-н-ролл не может быть «внутрь». Рок-н-ролл бывает только наружу. Рок-н-ролл — это не мороженое. Это когда тошнит с похмелья — и попробуйте удержать то, что рвется наружу, это не удавалось еще никому. Вот только в таком состоянии — когда не удержать и вырывается — и рождается рок-н-ролл. Майк, к слову сказать, всегда говорил, что самые лучшие концерты бывают с самого лютого похмелья.

Но — к Москве.

Ленинград — «город внутрь», Москва — «город наружу».

Москва всегда в движении, Москва огромна, Москва — один из самых русских городов, и при этом она куда более «западная», чем Ленинград-Санкт-Петербург. Эта западность — в легкости, в скорости, в смелости принятия решений. В Москве каждый, кто серьезно работает в шоу-бизнесе, имеет три мобильных телефона. Ну, на худой конец — два. Один — для всех, второй — для секретных звонков (читай — деловых). Третий — для секретных звонков (читай — деловых), потому что на второй телефон уже заползли номера не совсем секретные и вовсе уж не деловые. И так — во всем. Москва — это жизнь, Санкт-Петербург-Ленинград — это история.

Это совершенно разные плоскости. Поэтому глупы все споры — что круче и кто лучше — Москва и москвичи или Санкт-Петербург и ленинградцы. Их нельзя сравнивать, это совершенно разные области сознания, бытия, разные способы существования. Но если заниматься шоу-бизнесом в нормальном понимании этого термина, если кто-то решил, что он хочет и будет выступать на сцене, играть рок-н-ролл — самую экстравертную музыку в мире, то он должен пройти через Москву. Также как любой рок-музыкант мира, чтобы добиться серьезной известности, должен покорить Америку, так же русский артист должен завоевать Москву. Без этого — никуда.

Удивительно, что все это работало и в конце семидесятых, когда никакого шоу-бизнеса еще и в помине не было, во всяком случае, легального. И это казалось очень странным: больших концертов, официальных выступлений в хороших залах не было ни там, ни здесь, не было рекламы, не было телевизионных эфиров, все, что имели музыканты, — это так называемые «сейшены» — полуподпольные или просто подпольные

выступления в подростковых клубах, в «красных уголках» заводов, в школьных залах под видом «танцев», под угрозой налета милиции или забытой уже структуры ДНД (Добровольной народной дружины, состоящей из законопослушных, крепких граждан и ехидных, одуревших от свалившихся на них полномочий комсомольцев).

Однако, несмотря на такую кустарщину, выступление в Москве точно стоило трех концертов в Ленинграде. Какая-то была в этом статусность.

Майку, музыкантам «Аквариума» и «Кино» невероятно повезло с Москвой. Сейчас кажется, что иначе и быть не могло. Забудем пока про «Кино» и «Аквариум», хотя их это тоже касается в полной мере, а что до Майка — он не мог пойти другим путем. Он был слишком крут для того, чтобы его не заметили те, кого можно назвать «лицом Москвы». Москва была и есть многолика, но один из сегментов, одну из тысяч сторон этого лица составляла компания, базирующаяся в Каретном ряду, на улице Петровка, прямо напротив дома 38, рядом с садом «Эрмитаж».

Центрее не придумаешь.

Майк, вернувшись в очередной раз из Москвы (это был, кажется, раз второй), по обыкновению выпивая с друзьями в комнатушке Натальи, где уже крепко осел, поселился и как-то сразу «врос» в коммунальный быт, между стаканами сухого за рубль семь сообщил товарищам о том, что познакомился в Москве с «настоящим мафиози». Собутыльники, среди которых были Цой и автор этих строк, поахали, поохали, позавидовали и продолжили выпивать. Никто из них не знал, что с «настоящим мафиози» они скоро столкнутся сами и этот самый «настоящий мафиози» в значительной степени изменит их жизнь — так же как изменил уже жизнь Майка.

«Мафиози» был, конечно, никакой не мафиози. Майк, как и все его друзья, жил в ту пору в легенде, которую сам и сочинял — вместе со всеми остальными. Все персонажи этой легенды, как им и положено, были существами легендарными — как минимум, советскими Бобами Диланами, Дэвидами Боуи и Лу Ридами. А уж если и знакомились с кем-то, то обязательно с «крутыми мафиози» или, на худой конец, с «настоящими режиссерами».

Бородатый и лысый мафиози — это Александр Липницкий, сделавший для рок-групп из Ленинграда столько, что это сопоставимо с тем, сколько сделали для себя сами эти группы. Московский парень из очень обеспеченной семьи, тот, кого называли тогда «золотая молодежь», по возрасту постарше ленинградских музыкантов, основательный, поживший и повидавший в разы больше всех рок-героев вместе взятых,

оказался замечательным, умным, тонким, образованным и очень, так сказать, человечным человеком. Квартира Липницкого на Петровке стала на долгие годы базой ленинградских артистов, умножив тем самым список гостей, бывавших в доме Липницкого. Имя же им было легион, и фамилии их смущали умы романтиков из Ленинграда — достаточно упомянуть одну фотографию, висевшую на стене в гостиной среди множества прочих. «Вот это Брежнев, — говорил Александр, — а рядом с ним — мой папа…»

Впервые оказавшись в гостях у Липницкого — после концерта, который и был им, Липницким, организован (а Майк этого даже не знал — и правда, на кой артисту знать, кто организует его концерт, правда?), Майк был потрясен обстановкой и атмосферой Сашиной квартиры.

Еще бы. Многие цепенели, впервые оказавшись на Петровке у Липницкого. Майк же после лютой своей коммуналки, главными достопримечательностями которой было написанное на санскрите слово «хуй» (прямо по обоям) и несколько постеров Мика Джаггера, оценил мебель — частично карельской березы, частично каких-то других, неопределимых с первого взгляда пород, коллекцию пластинок, говорящую о правильном вкусе хозяина (Чак Берри, Би Би Кинг, Джей Джей Кейл, Джонни Уинтер и Джимми Хендрикс), обилие настоящих, дорогих икон по стенам, упомянутые уже фотографии с участием Брежнева и других выдающихся деятелей эпохи и, главное, видеомагнитофон, в ту пору являвшийся вершиной, пределом мечтаний каждого рок-музыканта СССР. И не только рок-музыканта, но сейчас не об этом.

Это была совершенно другая жизнь. Жизнь, о которой советские люди не знали вообще — отрывочные сплетни, в которых факты искажались до полной неузнаваемости, полунамеки — мол, ну мы-то знаем, как там живут… При этом где «там» и кто «живут» оставалось за рамами беседы. На деле же оказалось, что «там» — никакого пафоса, зато обилие информации, общение и открытые двери тех мест, которые тоже существовали в какой-то другой, телевизионной жизни (пресс-центр ТАСС, к примеру, в котором проходил один из первых московских концертов группы «Кино» в тот период, когда она состояла из двух нищих пареньков в ужасной одежде и с гитарами за три копейки). Оказалось, что все возможно.

Это главное, что дал Липницкий Майку. Уверенность. Уверенность в том, что он на правильном пути, что он — самодостаточный человек и что действительно все возможно. Липницкий и Троицкий стали проводниками, посредниками между музыкой Майка и публикой. Именно так. Прежде на

ленинградских «сейшенах» публики как таковой не существовало. На концертах собирались собутыльники. Все были на равных. Все хлопали артистов по плечам, вместе пили портвейн в гримерках, и человек, играющий на сцене свою музыку, не был для сидящих в зале Артистом. Он был таким же, как они. Майком, Борькой, Витькой, кем угодно, но — не Артистом.

В Москве все было по-другому. Даже зачуханный квартирник в спальном районе был больше похож на настоящий концерт, чем большинство выступлений в ленинградских клубах и школьных спортзалах.

В Москве на концертах всегда были с одной стороны — публика, с другой стороны — Артист. И все происходило совершенно иначе, чем в Ленинграде. Публика хотела за свои деньги (а все концерты в Москве проходили за деньги) качественного исполнения и относилась к халяве с куда меньшей теплотой, нежели собутыльники в Ленинграде. Это было непривычно и ново для героев локальных ленинградских сейшенов.

Правда, с другой стороны, московская публика была музыкально значительно подкованнее, нежели ленинградские собутыльники и даже завсегдатаи черного рынка — пластиночного «толчка». Люди, приходившие на концерты в Москве, — не все, но многие — знали, кто такой Лу Рид, слушали Боба Дилана и Леонарда Коэна, то есть понимали, что рок-музыка — это не обязательно высокотехничный пилеж и усыпляющие барабанные соло.

Липницкий одним из первых увидел (услышал) в музыке Майка настоящий рок-н-ролл. Не «русский рок», к которому Саша всегда, кажется, был довольно равнодушен. Он, как и Троицкий, не делил рок на «русский» и «не русский», а всегда оценивал музыку «по Гамбургскому счету». То есть могла бы какая-то прослушиваемая им группа выступить в одном концерте — далее уже по стилю — с Полом Маккартни, с Sex Pistols, с Кейтом Ричард-сом… И, как правило, в его компании оставались те, кто могли бы. Что и подтвердил позже Гребенщиков, играющий концерты по всему миру и дружащий с целым сонмом звезд мирового рока. Майк легко входил в эту же обойму, его «выезду» помешали причины чисто субъективного толка.

Саша Липницкий и Артем Троицкий «влияли на умы» ленинградских музыкантов с совершенно неземной силой.

В Ленинграде, при всей увлеченности, при всей уверенности в том, что музыка — это дело всей жизни, в рок-н-ролле был элемент игры, все это было чуть-чуть понарошку, большинство музыкантов были уверены в том, что никогда и ничего в стране не

изменится, что всю жизнь рок-музыка будет звучать только из подпола (ведь «подполье» — от слова «подпол»?) и поэтому (хотя какая связь?) она должна обязательно нести протест против

унылой действительности — порой даже принося в жертву художественную составляющую.

У части особо упертых (читай — недалеких) людей, считающих себя рок-музыкантами, эта уверенность сохранилась до сих пор.

Собственно, музыка вытесняется, как и было прежде, политическими заявлениями — даже не «незрелыми», а какими-то детскосадовскими, их и политическими-то назвать трудно — детский лепет из уст лысеющих, седых, морщинистых мужиков. Смотреть на это просто больно. Рок в их понимании — бесконечная борьба, «борьба жизни с черт знает чем», как спел Гребенщиков когда-то.

А уж если и вспоминать, кто был наиболее притесняем, гоним и нелюбим властями — так это как раз вся компания, сгруппировавшаяся вокруг «Аквариума». Майк всегда был с ними близок — может быть, потому, что просто дружил с Борисом, а может быть, и из-за того, что вокруг «Аквариума» собирались наиболее вменяемые люди из всей музыкальной среды того времени.

Москва — и не просто Москва, а светская, блестящая, широкая и разудалая — и попала в резонанс с Майком, и уверила его в том, что его направление — единственно правильное.

Рок-н-ролл — это веселье, это шик, это гусарство, это деньги — и чем их больше, тем лучше. Деньги — один из главных стимулов и составляющих рок-н-ролла, без денег рок-н-ролл чахнет, становится занудным и монотонным, он начинает жаловаться и скулить, начинает просить, а в патологических случаях — требовать. Чего? Да все тех же денег — в разных формах.

Все эти стенания и декларации о том, что «нас не признают», нас «зажимают», «нам не дают радио- и телеэфир», — все это имеет очень простую подоплеку.

Вчерашний приятель-собутыльник, с которым какой-нибудь «рокер» вместе попадал в вытрезвитель, сегодня ездит на крутой машине, держит дома пять гитар и в студии — еще восемь, не вылезает из международных туров, обедает в дорогих ресторанах и ездит в Москву только в купе класса «люкс» — ну не гад ли он? Не подонок ли? Ведь сидящий на засранной кухне рокер пишет песни не хуже, играет в десять раз лучше и в голове у него мыслей больше, чем у успешного выскочки, — так почему же такая несправедливость? Вывод один — разбогатевший музыкант

продался.

Вот еще тоже таинственное слово. «Продался». Кому? За сколько? Каким манером?

Так говорили про Макаревича, когда «Машина Времени» стала официально играть на стадионах, когда она перешла в статус «профессионалов» и стала легально получать за свои концерты деньги.

Для части публики Макаревич тут же перестал быть «своим», «честным рокером» и был вычеркнут из само-писных списков. Почему? Ведь он с самого начала и до сих пор играл и играет ту же самую музыку, которая с годами становится только лучше…

Ответ прост — потому что он стал богатым человеком.

С точки зрения «русских рокеров», рокер богатым быть не может. Потому что он против и не продается.

«Русские рокеры» забывают лишь о том, что эти «рокеры» не продаются только по одной причине — их никто не покупает, они никому не нужны, кроме сотни-другой таких же лузеров, как они сами.

Майк не был идиотом, он все это прекрасно знал и чувствовал. Но в Москве у Липницкого он увидел, что рок-н-ролл в его истинном виде — глэм, трах и шик — возможен в России. Что это не мечты, что нужно просто работать, играть, не погружаться в унылое смрадное болото «протеста» — и рок-н-ролл будет. И его будет чем дальше, тем больше.

Майк приезжал в Москву со своей дешевой черной акустической гитарой в тряпичном чехле. У него никогда, до самой смерти, не будет приличного инструмента, Майк всегда будет играть на полусамоделках или японских дешевых серийных гитарах. Но ему и не нужно было инструмента за пять тысяч долларов. Майк был чрезвычайно артистичен — при всей его малоподвижности и неуклюжести. Он умудрялся выглядеть респектабельно даже в самой дешевой и нелепой одежде. Ни у кого не возникало вопросов, кто перед ним. Ясно было, что Майк — рок-звезда. Это было у него внутри — это была его суть, стержень, который держал его, и броня, которой он защищался от всего мира.

В дискографии Майка есть альбом «Blues de Moscou». Это она из самых потрясающих его записей и одна из лучших концертных записей в России вообще — при всем обилии «настоящих» концертных альбомов великого множества русских групп, которые лежат сейчас на магазинных полках.

Это запись концерта «Зоопарка» в большом киноконцертном зале «Москворечье», собственно единственного серьезного «электрического» концерта «Зоопарка» в полном составе и на

приличной аппаратуре (устроители попросили аппарат у «Машины Времени», и «Машина» аппарат дала). Присутствовал в зале и Андерй Макаревич — ему выступление Майка не понравилось, но вскоре он резко переменил свое мнение, подружился с Майком и, хотя виделись они достаточно редко, отзывался о Майке в превосходных эпитетах.

Майк вместе с «Зоопарком» вломили в «Москворечье» так, что ни у кого не осталось сомнений в том, что это — тот самый настоящий рок-н-ролл, о котором все так долго говорили, имея в виду самые разные вещи.

Майк здесь чаще кричит, чем поет, концерт начинается с тяжелого фанка «Странные дни», где поверх откровенно фанковой структуры наложено тяжеленное блюзовое соло Шуры Храбунова — его гитара пропущена через удивительную самодельную «примочку», звук закручен почти как у Хендрикса в лучших его студийных записях. Продолжение — практически без паузы — еще один фанк-номер, «Если будет дождь».

Фанк «Зоопарка» — это фанк Rolling Stones, фанк Дэвида Боуи, но не фанк в том виде, в котором он присутствует в нашей стране до сих пор — беззубые темочки, которые играет множество ресторанных совершенно бесполых групп. Играют ровненько, технически куда совершенней, чем играла группа «Зоопарк» в 1981 году в зале «Москворечье».

Но в них отсутствует главное — секс, шероховатости, наждак, который всегда есть в фанке — послушайте классические черные группы, хотя бы тот же Funkadelic.

Майк не был замечен в любви к черной музыке — за исключением Чака Берри, пожалуй. Но фанк и блюз — очень близки, и Майк, осознанно или неосознанно, играл фанк лучше всех в стране. При этом он наверняка не знал, что играет фанк, на сто процентов будучи уверен в своей ритм-энд-блюзовой ориентации.

Третий номер — «Когда я знал тебя совсем другой» — наконец-то классика ритм-энд-блюза, роллингоподобный рокешник, который не стыдно было бы играть никому — ни Fleetwood Mac, ни тем же Stones, ни Savoy Brown… Невербератор, который включает ошалевший от неожиданно крутой программы звукооператор, дает такое длинное эхо, что Майк на сцене, вероятно, приплясывал в такт своим собственным словам, долетающим до него из зала.

Блюзовая часть концерта продолжается забойнейшим номером «Позвони мне рано утром». Четвертая песня нон-стоп, Майк еще совершенно не устал, он вообще не устал на этом концерте. Он был молод, он был яростен, он завоевывал мир. И

после этого выхода он завоевал его — если не весь, то Москву точно. Он стал звездой московской сцены — а это равносильно тому, чтобы стать звездой России.

Как и на любом приличном ритм-энд-блюзовом концерте со сцены иногда должны нестись и «необязательные» песни. Рок-н-ролл «Блюз субботнего вечера» — как раз такая штука. Быстро, ритмично, но настолько бессмысленно, что всем можно отдохнуть. Публике — прийти в себя от услышанных до этого четырех шедевров, певцу на сцене — собраться с силами для продолжения.

И вот после этой откровенной хрени Майк берет акустическую гитару и поет самую пронзительную свою песню — «Старые раны».

> Я кричу, но ты не слышишь мой крик, и никто не слышит…
> Я взрываю мосты, но я никак не пойму, кто их строил…
> Но не пугайся, если вдруг
> Ты услышишь ночью странный звук…
> Все в порядке.
> Просто у меня открылись старые раны.
> …Но так ли я уверен, что мне нужно знать ответ…
> Просто я — часть мира, которого нет…
> Мой последний куплет давно уже спет,
> Мой последний шедевр — бессмысленный бред…

Это было куда сильнее, чем все песни «протестных рок-групп», пытающихся писать «осмысленные», «умные» тексты для своих песен, постоянно держащие фигу в кармане и намекающие на то, что советская власть — это плохо, а полная свобода, заключающаяся, по словам автора, преимущественно в открывании окна (понятно, что действие это метафорическое, но уж слишком для хорошей метафоры банальное и какое-то бытовое), в беге по утренней траве или чему-то там еще и в глубоких вдохах свежего воздуха — преимущественно. Слушать такие песни молодым людям, заявляющим, что они любят и знают рок-музыку, было положено. Но слушать их было невыносимо скучно.

Слушать Майка было интересно. В первую очередь. Он не «грузил» идеями и призывами, он не агитировал и не увлекал за собой. «Мне по фиг», — говорил он в каждой своей песне. «Делай что хочешь, мне нет до тебя никакого дела. У меня своих проблем куча», — говорил он и рассказывал об этой куче.

Это был эксгибиционизм в чистом виде, духовный стриптиз

высшей пробы, это была суперчестность, слушатели — без преувеличения — никогда до появления Майка такого со сцены не слышали.

Писать иначе он не мог — он писал и пел только про то, что знал, что прочувствовал, не про абстрактные «хрустальные замки» и борьбу за свободу всего человечества.

Он был умнее большинства так называемых «рокеров», и они это чувствовали. Многие из «умничающих» говорили, что «Майк — ничего себе так, играет рок-н-ролл, только поет все про баб и про портвейн…».

С нотками превосходства в голосе. Мол, мы-то поем о вещах серьезных, а этот…

«Седьмая глава» — еще один «акустический номер», как представляет его Майк. Чистейший диланизм, Гармония, содержание, набор слов, манера пения, Майк тянет ноты, гнусавит так же — и получается. Не плагиат, не попытка сделать «похоже», получается единство культур. Точнее, единая культура.

Культура, в которой нет ни русского рока, ни черного фанка, ни рэпа, ни песен протеста — есть единый язык, который понятен молодым людям и значительной части уже немолодых — во всем мире, вне зависимости от их языковой, культурной, имущественной, социальной принадлежности. Мировой язык рок-музыки — он понятен всем. Чтобы получать удовольствие от песен Дилана, не обязательно знать английский язык. Дилан поет не на английском. Он говорит на языке рока. Но если знать и английский — тогда совсем хорошо.

Песни, исполненные, спетые на этом языке, понятны всем. Стенания «русских рокеров» понятны и близки только кучке маргиналов, напившихся пива в дешевом клубе и стреляющих друг у друга жетоны на метро.

Майк никогда не был богатым человеком, хотя всю жизнь стремился к тому, чтобы им стать.

Безденежье — тормоз рок-музыки.

Рок-музыка подразумевает кучу денег — либо у артиста, либо у его директора, либо у друзей, которые не дают артисту пропасть.

Нищий рок-артист — это нонсенс. Такого не бывает. Если человек нищий — значит, он не рок-артист, а если он при этом считает себя рок-музыкантом, то он просто не дружит со здравым смыслом.

Рок-н-ролл — это розовый «кадиллак» Элвиса Пресли. Если у тебя нет «кадиллака» или, по крайней мере, ты не хочешь его купить — ты еще не рок-н-роллльщик.

Москва и стала для ленинградских музыкантов, для Майка

тем самым розовым «кадиллаком». Однако Майк оказался для «кадиллака» слишком робок. А может быть, слишком старорежимен, слишком, по-тургеневски, порядочен. В Москве (читай — в «кадиллаке») нужно быть жестким — иначе далеко не уедешь. Майку не хватало этой жесткости — никто никаких подлян в Москве ему не делал, напротив, Саша Липницкий и Артем Троицкий стали его лучшими друзьями, с Артемом у Майка велась длительная переписка — Майк, наверное, был последним из всех современников, кто с удовольствием и помногу писал письма. Хотя нет, писал еще Гребенщиков, но он писал Джерри Гарсии в Америку…

Майка, скорее всего, смущал темп московской жизни, пугала хватка, необходимая для того, чтобы в эту жизнь вписаться. У Майка хватки не было. Не то что необходимой для Москвы, а вообще никакой.

Майк не был особенно щедрым человеком. Он всегда умел считать деньги и любил их. К слову сказать, Витя Цой тоже всегда хотел много зарабатывать — с самого начала, с тех еще пор, когда ходил в штанах, которые сам и шил дрянными нитками из самой дешевой ткани. Но Цою удалось разбогатеть, и он своим положением респектабельного музыканта наслаждался, он умело распоряжался своим небольшим, по меркам олигархов, но все-таки состоянием, у Майка же с деньгами как-то не сложилось. Хотя он и пытался зарабатывать, как только мог, — в основном продавая свои концерты.

Его отношение к оплате «квартирников» было уникальным. Если Цой, БГ и другие музыканты, которых приглашали выступать на дому, всегда заранее договаривались с устроителями на конкретную сумму (она могла колебаться от двадцати-двадцати пяти до ста рублей за концерт), то Майк, по крайней мере в Москве, ввел собственную таксу: минута концерта — рубль. Причем львиную долю концертного времени (особенно если Майк был не в настроении или очень хотел выпить) занимало рассказывание анекдотов мастером рок-н-ролла.

Майк тогда уже наверняка интуитивно понимал, что для значительной части публики важна не музыка, а лицезрение кумира «вживую».

Поездки в Москву были для ленинградских музыкантов делом самым приятным и самым легким. Лучшим примером легкости таких поездок был визит автора этих строк, Дюши Романова, флейтиста группы «Аквариум» и Майка на тридцатилетие Саши Липницкого. Вот так примерно в те годы все и происходило.

Мы выпивали у Майка в коммуналке, стоял жаркий июль, и

вечерком мы вышли прогуляться. Идучи мимо Московского вокзала, встретили Дюшу Романова. Оказалось, что он собрался на день рождения к Липницкому и ждет своего поезда. Мы с Майком в полминуты приняли решение, добрели до касс и купили себе по билету — благо несколько рублей у нас еще оставалось. Оставались рубли даже на пару бутылок сухого — и утром мы были уже на Каретном, у Александра, который, кажется, был рад неожиданному визиту и после пары дней сокрушительного застолья на Петровке увез нас к себе на дачу — на знаменитую Николину Гору.

На Николину Гору за праздничный стол пришел сосед Саши Никита Михалков со своей фирменной «Кончаловочкой» — атомным напитком сумасшедшей крепости и совершенно черного цвета.

Майк был очарован Никитой — его широтой, его московским барством, — ничего похожего в Ленинграде встретить было просто невозможно. Невозможно встретить такой широты и нынче в Санкт-Петербурге.

Москва всегда была более лихим, удалым городом, это касалось всего — и устройства рок-концертов, и способов проведения досуга.

Даже хваленое ленинградское пьянство не шло ни в какое сравнение с ураганом, который бушевал в Москве, когда столичная творческая интеллигенция начинала «отдыхать».

Москва — однозначно столица, символ империи, в ней все кричит, даже нет, орет о том, что вот я, империя, и круче меня только Эверест, выше — только Млечный Путь. И, в общем, она, Москва, права. Потому что она действительно крута. По-настоящему. Весь мир трепетал и ненавидел — не на пустом же месте этот ужас и ненависть. Я помню, зашел однажды в Мавзолей, вместе с замечательным музыкантом Наилем Кадыровым, который довольно долго играл в «Зоопарке» на басу, и Марианной Цой… После этого в гостинице меня стошнило и страшно заболела голова. Вечером нужно было играть концерт, и я часа два отлеживался в горячей ванне. Вот и не верь после этого в духов и прочую разную мистику. Это тоже, к слову, о мистической крутоте Москвы. Мавзолей — уже ее неотъемлемая часть, и я лично против выноса из него чего бы там ни было. Это история. Страшная и великая.

Политика и все такое

В Ленинграде постоянно действовал «толчок» — пластиночный рынок, который раз в несколько лет менял свое местоположение. «Труба» в Автово, «Юный техник» — магазин строй- и радиотоваров на улице Червоного Казачества, Озерки, поселок Лаврики, еще несколько мест… Кратковременно толпились даже на улице Декабристов, возле ДК Первой Пятилетки, но этот толчок был очень быстро разогнан — спекулянтов в центре города в те годы власти потерпеть не могли.

«Толчок» заменял меломанам (а их в городе было на самом деле совсем немного, и большинство знало друг друга в лицо) все существующие праздники, он был круче любой вечеринки, любого Нового года, прелесть его была еще и в том, что он повторялся каждую неделю, обычно в субботу.

Это был главный день недели для пары сотен фанатов западной музыки и собирателей пластинок в Ленинграде.

Большинство тех, кто собирался на «толчке», всю неделю работали только для этой субботы и жили только этим днем. Все «главные» разговоры крутились только вокруг пластинок, и это было основным «делом» серьезного меломана.

Все работали на работах и учились в институтах, на толчке собирались не только «неформальные» парни — их как раз было меньшинство. Основной контингент составляли вполне взрослые мужчины под тридцать и выше, с хорошими зарплатами, занимающие вполне солидные должности. Хорошо одетые, с плотно набитыми кошельками, они неистово менялись, покупали-продавали виниловые диски, рассказывали друг другу о новинках англосаксонской музыки, о которых сами невесть какими путями узнавали и которые (новинки) совсем непонятно откуда получали.

Допустим, Майк и БГ читали «New Musical Express», «Rolling Stone» и «Melody Maker». Люди с «толчка» их не читали — это абсолютно точно. Хотя бы потому, что, во-первых, большинство из них не владело английским даже на самом элементарном уровне, а во-вторых, шкала приоритетов завсегдатаев «толчка» потрясала основы англоамериканского шоу-бизнеса, ценности были вывернуты наизнанку, пластинки суперзвезд мировой рок-музыки назывались «колобахами» и стоили в базарный день рублей по двадцать пять, в то время как мало кому известные неталантливые команды, играющие «волосатый хард-рок», ценились если не на вес золота, то вполне на вес половины месячной зарплаты инженера.

Замечательный коллекционер из восьмидесятых, к сожалению, не доживший до наших дней, большой друг Майка, Саша Старцев по прозвищу Саша-с-Кримами говорил, что свою вполне приличную (по тем временам) коллекцию виниловых пластинок он собрал на толчке у «Юного техника», покупая все пластинки не дороже 25 рублей.

При этом у него на полках стояли диски, от которых у настоящих знатоков слюнки текли.

У Саши, понятно, была полная коллекция записей Cream и Эрик Клэптона без ансамбля, Vanilla Fudge, пластинки Rolling Stones, Лу Рида, Джона Кейла, T. Rex, Дэвида Боуи, Джимми Хендрикса, Питера Хэммила — в общем, все то, что среднестатистические меломаны не то чтобы презирали — что-то про это все слышали, — но ни понять, ни тем более полюбить не могли.

В цене были диски Deep Purple, Led Zeppelin и Black Sabbath, ну и все, что следует дальше. Пафосные Эмерсоны, Лэйки и Палмеры, Yes, Genesis и прочая и прочая — все то, что по недоразумению называется в современной России «классическим роком».

Вся эта «большая попса» стоила немыслимых по тем временам денег — 50-60 рублей за диск — при зарплате 120-150 — это для инженеров. Рабочие получали больше, но не интересовались рок-музыкой, а либо пили в «Котлетных» (чудесных, замечательно грязных заведениях, где рабочие питались, стоя за высокими столиками с мраморными столешницами, ели, собственно, котлеты — «Котлетная» все ж) принесенный с собой портвейн, либо покупали на заработанные действительно тяжелым трудом деньги чешский хрусталь и мебель типа «стенка», тоже восточноевропейского производства.

Ни в портвейне, ни в «стенках» ничего худого нет, и то и другое — достойное вложение капитала, но я к тому, что люди, зарабатывающие более или менее приличные деньги на официальных работах, к «Юному технику» за Лу Ридом и Бобом Диланом не ходили.

У Саши Старцева (Саши-с-Кримами) Майк бывал часто еще и в силу того, что Саша, при всей своей интеллигентности, образованности, широте взглядов и глубоких познаниях в области рок-музыки, был еще и первым самогонщиком Ленинграда.

Не первым вообще, но первым среди тех, кто занимался рок-музыкой.

В конце восьмидесятых, когда в магазинах пропало все спиртное подчистую, большинство рок-музыкантов пили самогон. В начале десятилетия — только Саша и особо к нему

приближенные.

Саша покупал в магазинах хозяйственных товаров жидкость для столяров или что-то в этом роде — «Морилку Спиртовую». Стоили бутылочки, то ли полулитровые, то ли «ноль тридцать три», всего несколько копеек. Из этих бутылочек Саша с помощью сложной перегонной системы, которая занимала целиком одну из стен в его комнате, гнал напиток, приближенный по чистоте и вкусу к спирту, он пил его сам, а так же продавал близким друзьям, в число которых входили музыканты групп «Аквариум», «Кино» и «Зоопарк» — любимые Сашей артисты.

Саша Старцев был и одним из первых в СССР журналистов, занимавшихся этой профессией подпольно, и издавал первый в стране музыкальный журнал, полностью посвященный отечественной рок-музыке.

Начинал он проект на пару с БГ, но Борис, вместо того чтобы писать о том, как играют другие, предпочел играть сам, и Саша остался практически один. Были, конечно, девушки, печатающие на машинках и размножающие издание под названием «РОКСИ», был Джордж Гуницкий — один из основных авторов журнала, но тем не менее «РОКСИ» — это детище в первую очередь Старцева.

«РОКСИ» продвигал в массы нетрадиционную для Ленинграда рок-музыку и никогда не стал бы «народным» (хотя, в силу ограниченности тиража, и так не стал). Кому тогда в Ленинграде были интересны имена Лу (Рид), Дэвид (Боуи) или Марк (Болан)? Да никому, кроме узкого круга околоаквариумной публики, среди которой все десять экземпляров «РОКСИ» и расходились.

Майк, Панкер, БГ и весь первый состав «Аквариума», чуть позже — юные музыканты из «Гарина и Гиперболоидов» (группы, через год после основания переименованной в «Кино») так и крутились между самогоном от Саши-с-Кримами, подпольным «РОКСИ», сейшенами в подростковых клубах, школах и Домах культуры (если повезет), «толчком» у «Юного техника» и редкими (это больше любили парни из «Аквариума») выездами в Таллинн на рок-концерты «самодеятельных коллективов».

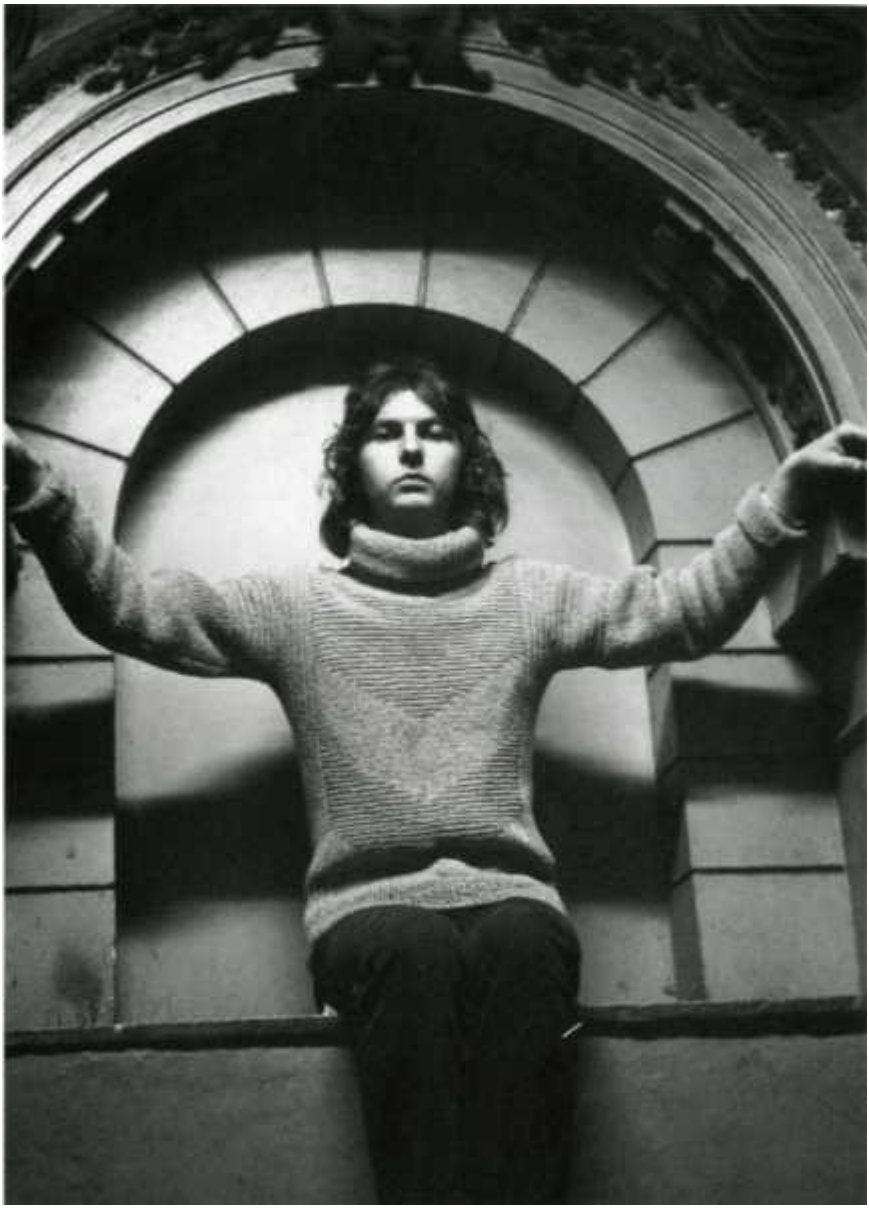
И все в Ленинграде складывалось замечательно. Был «Сайгон», о котором молодежь сейчас уже и не знает, — что за «Сайгон» такой в Ленинграде?.. А были еще «Рим» и «Пале-Ройяль». Да, были места. Где можно было со вкусом и с налетом некоего эстетства красиво оттянуться. И тогда, кажется, все время было лето и белые, соответственно, ночи. И был собственный Вудсток на берегу Невы и в поле, где теперь стоит Спортивно-концертный комплекс, рядом с улицей Бассейной, на которой жил Майк с родителями, а неподалеку, на улице Ленсовета, БГ, тоже, соответственно, с родителями. БГ и Майк встречались иногда (а

может быть, однажды) на этом поле и делились друг с другом новыми песнями. У них было тогда что-то вроде соревнования — кто круче напишет песню. Круче и длиннее. В этом тоже был свой прикол — длинные песни.

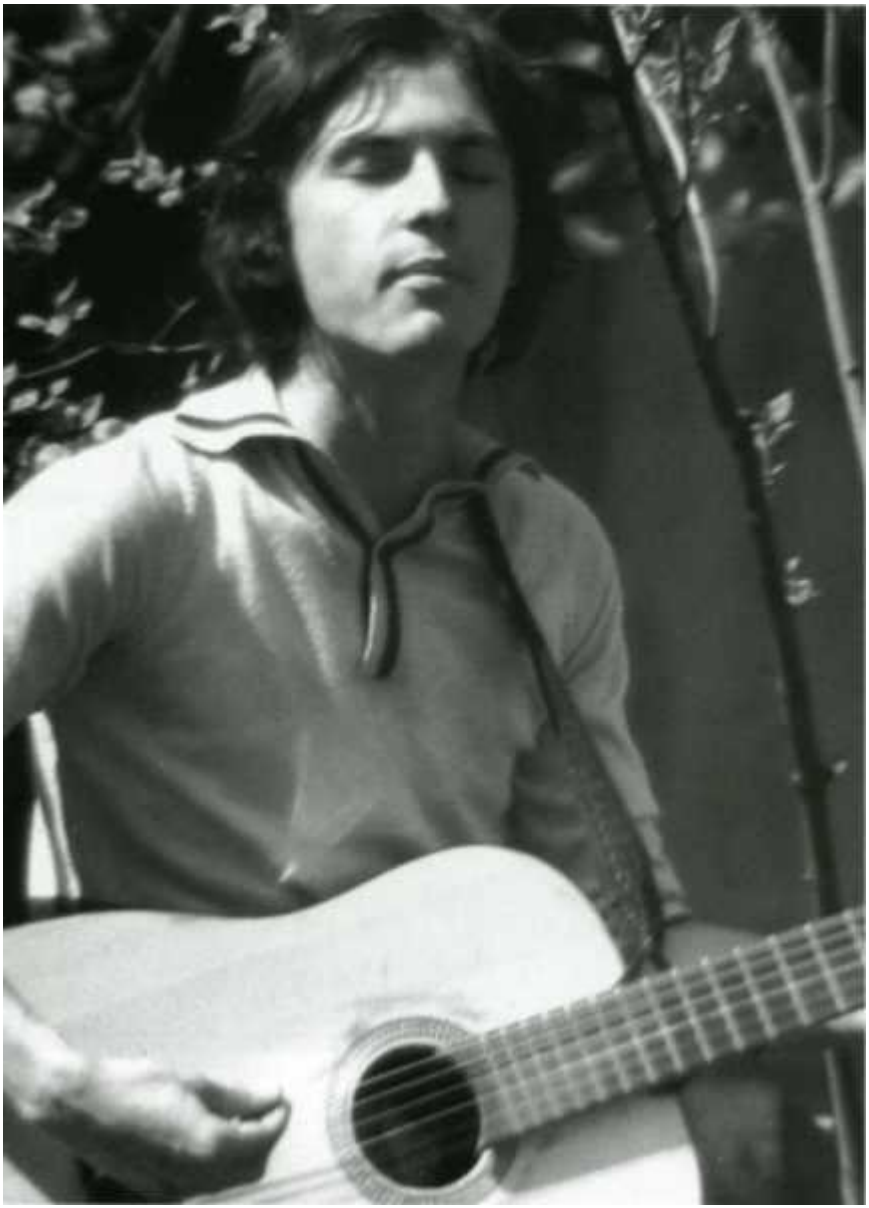
"Зоопарк". ЛДМ,1987 фото Андрея "Вилли" Усова

БГ и Майк, для альбома "Все братья - сестры", 1978 фото Андрея "Вилли" Усова

Концерт с "Аквариумом". За Смольным, 1978 фото Андрея "Вилли" Усова



В парадной на ул.Рубенштейна, 1979 фото Андрея "Вилли" Усова



За Смольным, 1978 фото Андрея "Вилли" Усова

"Пригородный блюз" - Майк, "Аквариум". VIII Ленинградский рок-фестиваль, 10-летие рок-клуба, 1991 фото Андрея "Вилли" Усова

Для альбома "Сладкая N", 1980 фото Андрея "Вилли" Усова

1987. фото Андрея "Вилли" Усова

В конце концов победил Майк — своим «Городом N», но это было уже много позже.

Было какое-то ощущение, что всем всего хватало.

Государство особенно не досаждало. Все рассказы, ахи-охи о «преследованиях» и «репрессиях» — не более чем легенды, культивируемые восторженными подростками неопределенного возраста. Реальным репрессиям подверглись всего несколько человек. В частности, Борис Гребенщиков (Ленинград) и Алексей

Романов (Москва). Все остальное — россказни и приукрашивание действительности.

Музыканты страдали за разное. За пьянство, за хулиганство, за нарушение паспортного режима, за «нетрудовые доходы», за многое. За «антисоветчину», что приписывается сейчас большинству героев русского рока, претерпели очень немногие. Другое дело, что всем хотелось. Пожалуй, кроме Майка.

На самом деле любому, хоть сколько-нибудь задумывающемуся о том, что происходит в действительности, человеку понятно, что если бы власти хотели «задушить рок-движение» (вот идиотизм-то!), то «задушили» бы его по всей стране в течение суток, и никто бы уже про это «рок-движение» никогда не узнал и не вспомнил.

То, что происходило в отношениях между «органами» и ленинградскими подпольными рок-музыкантами, на дистанции в несколько десятков лет — ну, если рассматривать эту историю «из сегодня» — выглядит скорее играми, чем серьезными акциями.

Большое раздражение у КГБ вызывал, судя по всему, один только Гребенщиков.

В «органах» работали и работают люди умные, умеющие анализировать и прогнозировать. Они-то и разглядели в БГ большую опасность, куда большую, чем та, которую представляли собой все остальные «рокеры» Ленинграда вместе взятые.

Специалисты, которые, позевывая, курировали отечественную «рок-музыку», услышали в музыке Бориса явную опасность для казарменного своего строя и увидели в нем того, кем он стал сейчас, — лучшего артиста России. Говорить так об артистах странно — кто лучший, кто худший — у каждого есть свои находки. Но БГ — фигура, наверное, наиболее значимая в современной русской популярной музыке. Кого можно поставить с ним рядом? Не Пугачеву же, в самом деле. Не Кобзона.

Это фигуры не того масштаба. БГ поднялся выше всех, стал крупнее и влиятельнее. Аналитики КГБ восьмидесятых, может быть, и не думали о том, в кого превратится Борис Гребенщиков, но понимали, что этот парень может принести им кучу проблем.

Вот Борис и был «под колпаком». Он оказался умнее того образа, который был смоделирован в кабинетах «органов», — он не ушел в диссидентство, в антисоветчину и «правозащитную деятельность».

Если бы он сделал это, он бы обмельчал, истерся на заседаниях и в переписке седовласых борцов. Намерения их всегда были чисты и высоки вроде бы, но на поверку очень часто оказывалось, что большинство из них — просто

малоталантливые, если не вовсе бесталанные писатели, плохие поэты, никудышные критики и часто просто очень злобные люди.

БГ тоже был определенным образом «вне политики» и, соответственно, «вне конкуренции». Опасность представлял сам масштаб его таланта — он демонстрировал возможность другого мышления, другой жизни, по сравнению с которой жизнь в СССР была ничтожно мелкой и убогой.

Потом довольно быстро стало понятно, что сама форма, в которую облекал свои мысли БГ, то есть рок-музыка, в принципе не нуждается в России ни в каких гонениях, ибо она не народна. Она не стала и не станет в России областью искусства, которое полюбят народные массы и которому будут внимать, идеям которого следовать, мысли, выраженные в котором, будут брать за образец и на которое будут в трудную минуту опираться.

Точно так же никогда не станет (и никогда не была) в нашей стране народной музыка Майка. То есть весь этот рок-н-ролл, начиная с Чака Берри и Элвиса, пролетел мимо России, едва задев великую страну, слегка и краешком.

Эта музыка в России непонятна и не нужна никому, кроме довольно жалкой кучки фанатеющих меломанов, — пусть эта кучка и состоит из ста тысяч человек, но это на всю огромную страну, включая бывшие республики. Хотя, я думаю, ста тысяч не наберется.

Рынок рок-музыки в России ничтожен, как бы там ни было, он не идет ни в какое сравнение с рынком блатной музыки — если не верите, вызовите такси и покатайтесь часок при включенном водителем радио.

Я больше трех лет работал программным директором петербургского Радио РОКС — единственной станции, эфир которой полностью состоит из рок-музыки. Ну и что? Станция существует, но перебивается с хлеба, что называется, на квас, и ее рейтинг не сопоставим с рейтингом станций, молотящих блатняк, московскую попсу и идиотские шуточки современных юмористов. Читатель голосует рублем, как сказал один из моих знакомых книжных редакторов, а слушатель, соответственно, переключением своих приемников на близкую сердцу блатоту и уже совершенно варварскую столичную поп-музыку, которую и музыкой называть не стоит, ничего там от нее нет.

Майку, кажется, это было все равно. Впрочем, нам всем было тогда все равно — мы жили в столице рок-музыки, так нам тогда казалось. С одной стороны, мы все были уверены, что в СССР (про Россию тогда вообще никто не заикался, страна, в которой мы жили, называлась СССР) никогда и ни в каком виде не будет никакой «официальной» рок-музыки. С другой же стороны, все

уже были состоявшимися рок-звездами и, в общем, ездили на розовых «кадиллаках». «Кадиллаки» были воображаемыми, но от этого не менее значимыми и престижными.

Никто не мыслил себе жизни вне рок-музыки, она оказалась сильнее всего, что нас окружало, исчезли все смыслы, навязываемые обществом, — карьера, учеба, работа, семья, дом, положение в обществе, вообще все, кроме сцены, гитары и лиц публики в зале.

Хотя, повторяюсь, тогда не было еще даже настоящих концертов, и каждый выезд в Москву был особым, долгожданным приключением и погружением в Настоящее — в мир реальных, а не вымышленных розовых «кадиллаков», красивых, хорошо одетых девчонок, денег и рок-н-ролла.

Правда, в Москве вместо «кадиллаков» ленинградские музыканты ездили на «Жигулях» и «Волгах» респектабельных поклонников и меценатов, но это было в разы круче, чем ленинградский трамвай.

Вокруг все было чрезвычайно мерзко. Настолько глубоко и крепко мерзко, что эта мерзость казалась вечной. Все эту мерзость понимали. Никто ее не любил, но с теми, кто декларативно с мерзостью боролся, почему-то особой дружбы не водили.

С диссидентами, все свое время, да, собственно, всю свою жизнь посвятившими разоблачению зверств советской власти, нам — и Майку в том числе — было скучно. То есть сначала интересно — диссиденты проявляли к рок-музыкантам неподдельный интерес, но быстро выяснилось, что они ровным счетом ни черта не понимали в рок-музыке, а интересовала их лишь протестная составляющая.

Рок-музыка запрещена советской властью, значит, рок-музыка нам интересна — примерно так, очень грубо, но по сути верно можно выразить интерес, очень быстро иссякший, диссидентской прослойки к рок-музыкантам.

Расставание произошло, ко взаимному удовольствию или неудовольствию, но оно случилось — в диссидентском стане остались лишь унылые «русские рокеры».

До сих пор поющие о гонениях и притеснениях и по любому поводу протестующие — будь это уплотнительная застройка или повышение цен на проезд в метро.

Музыканты же, вероятно, чувствовали в диссидентской среде гнильцу, и им было как-то тесновато под взглядами седых, морщинистых — ясно, что не от хорошей жизни, — корифеев борьбы за соблюдение прав человека.

Время показало, что эти борцы, как только пришла для них возможность пойти во власть, стали самыми отъявленными

бюрократами, ворюгами и консерваторами. Но с ними по-прежнему водят дружбу те, кто в песнях протестует против всего на свете, ибо ни о чем другом писать просто не умеет и не слишком хорошо владеет русским языком для того, чтобы сочинять на какие-то другие, более общие темы.

Я с большим трудом могу представить себе звезду рок-н-ролла, совершенно серьезно поющую об уплотнительной застройке. Кому из тех, кто приходит на рок-концерт, интересны эти песни? Звезда рок-н-ролла не может всерьез об этом петь. Поэтому те, кто поют про то, что строительство «Охта-центра» в Санкт-Петербурге разрушает город, или ругают в песнях губернатора, никогда рок-звездами не станут и даже близко к этому статусу не подойдут.

От Майка никто и никогда не слышал никаких политических заявлений. За исключением одной-единственной фразы, которую он повторял довольно часто и по разным поводам.

Про свободную страну он мог сказать, скажем, постовым милиционерам, отнимающим у него бутылку сухого,

которую он пил в «общественном месте», то есть в сквере, на лавочке, в подъезде, на перроне метро, в вагоне электрички — мы все пили тогда где угодно, сколько угодно, по поводу и без повода, пили все время.

Вот и вся политика. Плевать нам было на политику с высокой колокольни.

Саша-с-Кримами, напротив, был парнем острополитизированным, и его самописный журнал «РОКСИ» подвергался серьезным гонениям. Сашу таскали в КГБ. Бориса Гребенщикова тоже таскали, но как очень значительную фигуру, демонстрирующую и декларирующую образ жизни «вне» советской власти. Саша Старцев, напротив, жил «внутри» и всеми силами старался изменить окружающий мир.

Музыканты же, Майк в частности, ничего не старались менять. Менялось все само собой. Мир менялся их песнями — люди слышали их и понимали, что в жизни есть еще много всякого-разного, кроме борьбы, работы, школы, института. Вспоминали, к примеру, что в мире есть красивые девушки. Не бесполые «девчонки» советской эстрады, а крутые, сексуальные, отвязанные, стервозные дамы, отлично одетые и еще больше отлично раздетые.

Можно сказать, что именно песни Майка произвели в русской музыке сексуальную революцию. Пусть даже не все, но совершенно точно — его первый магнитофонный альбом, великая запись, перевернувшая представления множества музыкантов о том, что, как и для чего петь, — «Сладкая N и другие».

«Сладкая N и другие»

Если бы Майк не написал и не записал ничего, кроме «Сладкой N», он бы все равно стал классиком русской популярной музыки XX века. Может быть, еще большим классиком. Элемент таинственности усилился бы в разы, точнее сказать, появился бы, ибо Майк, стремясь стать настоящей звездой рок-н-ролла, почему-то всю жизнь очень умело разрушал свой имидж рок-звезды. И никакой таинственности и недосягаемости в нем не было сроду. Он был доступен и открыт, хотя постоянно мучился от невозможности отказать в беседе любому мудаку. Он не был таинственным, то есть не был полноценной «звездой» — гопникам, которые пили с ним портвейн и считали себя лучшими друзьями Миши Науменко, несть числа.

«Сладкая N», как уже говорилось, — энциклопедия русской жизни. Не помню, кто первым это сказал, но фраза эта лучше всего подходит к первой магнитофонной, студийной, альбомной записи Майка.

Майк записал песни, сделавшие его знаменитым, в Большом театре кукол, в студии, где он работал не то инженером, не то звукорежиссером — сейчас понятно, что в то время он решительно ничего не понимал ни в том, ни в другом. Это было сплошное дилетантство, но Майк работал и приносил пользу обществу. Это продолжалось недолго, вскоре Майк сменил работу и ушел в сторожа — на самую модную работу для музыкантов, художников, писателей и поэтов того времени.

Песни, которые звучат на «Сладкой N», Майк пел до конца своих дней, и ничего лучшего он не написал. Это был его золотой фонд, это была классика — уже в тот момент, когда слушатель впервые получал этот альбом, он понимал, что имеет набор совершенно классических песен, каждая из них была и остается лучше, чем вся советская эстрада как того, так и нынешнего времени, вместе взятых.

«Сладкая N» — это не местечковая музыка советских композиторов, рассчитанная исключительно на внутреннее потребление, написанная с оглядкой на идеологическое руководство страны, музыка, в которой сознательно затирались и затираются все острые грани, всё, что может вызывать хоть какие-то чувства. Это музыка, которая призвана усыплять, — даже самые неистово танцевальные, что-то такое про «Барабан был плох, барабанщик — бох». Или невероятные произведения, которые горланил Валерий Леонтьев, про какую-то гиподинамию — можете себе всерьез представить песню про гиподинамию?

Однако она звучала с экранов телевизоров и пользовалась популярностью. «Гиподинамия — что это за птица?» — была в песне такая строчка. Это каким же надо быть отморозком, чтобы написать такое?

Что творилось в головах у советских композиторов и еще более страшных людей, которых назвали «поэты-песенники»? Тех, которые откровенно не умели писать стихи, но очень этого хотели — не просто писать, а так, чтобы им за это платили деньги. Как Пушкину, который, как известно, первым из русских литераторов сделал стихосложение предметом заработка.

Только Пушкин при этом хотел не просто продавать свои стихи, а еще и хорошо их писать. Так, чтобы можно было похвастаться. Поэты-песенники СССР хвастались исключительно своими гонорарами. Собственно, это происходит и сейчас — в еще большей степени.

Хотя жаловаться грех. Все мы, и Майк в том числе, хотели «свободного рынка». Сейчас мы получили его. И в общем, делая скидку на общую всегдашнюю дикость России, существовать в этом рынке можно сравнительно неплохо. Если не слушать радио, не смотреть телевизор и не читать глянцевые журналы. Так ведь никто не заставляет. Ни смотреть, ни читать, ни слушать. А так — все хорошо.

Песни, записанные на «Сладкой N», сейчас не подошли бы ни для радиоэфира, ни для создания видеоклипа, они просто канули бы в безвестность. Как и большинство того, что записал Майк. По техническим стандартам современного шоу-бизнеса все это никуда не годится. Как, впрочем, не прошло бы и все то, что было записано лучшими группами и артистами шестидесятых и семидесятых, лучшие песни рок-музыки, лучшие образцы популярной музыки XX века.

Искренняя и талантливая песня выродилась, ее больше нет. Чтобы убедиться в этом, достаточно включить телевизор или сходить в любой клуб на любой концерт. Гарантия — ни одной новой хорошей песни вы не услышите. Ни через официальные каналы (радио-телевидение), ни через так называемые «неофициальные» — клубные концерты, на которых выступают музыканты, пишущие «от души», непрофессионалы, в среде которых и должно бы, кажется, рождаться что-то необычное, новое, свежее или, по крайней мере, интересное.

Это просто такой период. Хочется верить, что он пройдет. Да пройдет, наверняка. В начале восьмидесятых годов прошлого века в культуре нашей страны происходил такой подъем, за три-четыре года появилось столько нового, что все это до сих пор не охватить, и оно до сих пор дает плоды. И те, кто их распробовал,

— изменились. А это уже немало.

Недавно я вдруг переслушал альбом любимейшего «Аквариума» под названием «Электричество». Это та музыка, с которой мы росли, она сопровождала нас везде — на вечеринках, которые тогда назывались не вечеринками, а просто «в гости». Слово «вечеринка», между прочим, ввели в обиход музыканты второго состава группы «Кино»: Каспарян, Густав и их авангардное окружение — Новиков, Африка, все те, кто шли вперед и творили, многие даже ничего не умея, а просто страстно желая. И — получалось.

Музыка «Аквариума» была вместе с нами, она была «нашей» — но сейчас мне понятно, что мы слышали только «верхний уровень», мы не заморачивались на изучение и расслушивание всех тонкостей. Наверняка и Борис не заморачивался тоже. Он просто пел и играл, как пелось и игралось.

Равно как и все музыканты «Аквариума».

А сейчас вот слышно — «Прекрасный дилетант», «Мой друг музыкант», «Мне было бы легче петь» — все это записи немыслимой крутоты.

Это классика, это золотой фонд русского искусства. Это Большая рок-музыка. И совершенно понятно — если послушать эти песни серьезно, — почему Дэвид Боуи в начале восьмидесятых сказал, что он готов работать с Борисом Гребенщиковым в любом его проекте и в любом качестве.

Дэвид Боуи слышал музыку и знал в ней толк. Современный российский шоу-бизнес музыку не слышит. Он слышит динамический диапазон, видит частотный спектр, он бракует любую запись, если ритм музыки вылетает из метрономной сетки, если певец берет ноты не чисто. Правда, певцы всё поют не чисто, но это легко исправляется компьютерными программами.

Музыка Майка на «Сладкой N» стоит рядом с лучшими записями БГ, она из той же обоймы. А выше БГ в популярной русской музыке нет никого.

Этот альбом аранжирован никак, исполнен халявно, а записан плохо. Но при этом — он записан абсолютно естественно, сыгран безупречно и аранжирован идеально. Все полностью соответствует, что называется, контенту.

Майк никогда и нигде не исполнял саму песню, свой личный гимн — «Сладкую N» — лучше, чем на этой записи.

Акустическая гитара, очень дешевая, с плохими струнами, да какой-то затрапезный бас, на котором играл Вячеслав Зорин (партнер Майка по музыкальным набегам на провинциальные дискотеки и кафе, в которых парни играли за деньги западные хиты — хиты, которые поселковая молодежь слышала впервые и

совершенно не понимала, что за музыка звучит на их танцах и как под эту музыку танцевать).

Но, несмотря на скудный инструментарий, альбом «Сладкая N» — лучшая рок-н-ролльная запись русской рок-музыки. Отправная точка. Начало начал.

«Седьмое небо» — ритм-энд-блюз, в котором Майк поет рэп, — в ту пору, когда рэп как понятие еще не существовал, но Майк отлично ориентировался в блюзе и у него само собой выскочил рэп, ибо блюз и рэп — близнецы-братья. Ну, или отец и сын — кому как нравится. По сути, это одно и то же. В начале XX века бедный черный селянин выходил из хижины, садился на приступочку с дешевой гитарой и стаканом кукурузного виски и тянул историю вчерашней встречи с клеевой телкой в местном баре. А в конце XX века бедный черный горожанин (ибо американские деревеньки, благодаря глобализации, перестали по сути отличаться от городов, разве что менталитетом жителей) выходил из собственной квартиры, садился на приступочку с косяком и бутылкой пива, врубал дешевый сэмплер или просто бумбокс с записанным на нем барабанным треком и фигачил историю своей вчерашней встречи с клеевой телкой в местном баре. Одно и то же по сути, по подаче, по смыслу — достаточно послушать патриарха блюза Джона Ли Хукера. Он вообще всю жизнь пел рэп, только в эпоху его расцвета сэмплеры еще не были изобретены.

В «Седьмом небе», как и еще в ряде песен, Слава Зорин играет на басу, а на второй (или первой?) гитаре запиливает сквозное соло через всю песню. Так тогда было принято. И не только у нас.

Хотя у нас тогда вообще ничего не было принято. Рок-музыки в России еще не было. Были несколько «ансамблей», большинство из которых потом быстро трансформировались в ВИА (Вокально-Инструментальные Ансамбли) и стали записывать пластинки и чесать по гастролям от местных филармоний, Мос-, Лен-, Рос- и Гос-концертов. Выглядели они совершенно ублюдочно. Ничего даже близко похожего на рок-музыку они не играли, хотя драли носы и видели себя героями рок-н-ролла. С какого перепугу все эти Градские и прочие виа-функционеры решили, что они что-то понимают в рок-н-ролле, — неизвестно никому, кроме них, да и им тоже, скорее всего, неведомо. Лучший судья — время. В случае музыкантов — песни, которые они играли-сочиняли. Наследие всех этих ВИА ничтожно и смехотворно настолько, что не стоит даже упоминания. Так же как и тяжелый груз наследия эстрадных певцов и певиц СССР-России — вся та байда, с которой популярная музыка в общепринятом понимании этого термина даже рядом не лежала.

После блюза-рэпа про «Седьмое небо» Майк поет неожиданный подростковый «Фрагмент», а следом идет самая убойная его вещь, одна из немногих русских классических поп-песен — «Пригородный блюз». Шедевр на все времена. Настоящий ритм-энд-блюз, не содранный даже с Rolling Stones, как отличная песня «Если хочешь» (Джаггер-Ричардс в ней читаются очень отчетливо, достаточно послушать «Let it Bleed», чтобы понять однозначно, откуда у нее ноги растут).

В «Пригородном блюзе» — только крик, только то, что принято называть «месседжем» Майка. А если нет месседжа — нет ничего. У Майка он был, и в «Пригородном блюзе». Он звучит громче всего.

Эту песню перепевает масса русских музыкантов — а это лучший признак по-настоящему классического произведения. Ну какой вменяемый музыкант будет на своих концертах петь, к примеру, песни Шевчука? Да никакой. Потому что никакого месседжа в них нет. Нет ничего такого, что можно примерить на себя, по-хорошему «выдать за свое», то есть наполнить форму песни своим собственным содержанием, своими эмоциями, смыслами — и при этом не разрушить песню.

«Пригородный блюз» — это большая, как принято говорить, творческая удача, это настоящее искусство.

Это сосуд, который каждый может наполнить собой, выразить себя — свои ощущения, свое видение мира.

Песня настолько насыщена смыслами, что на ее основе можно писать хорошую, добротную статью о быте и жизни молодых людей конца семидесятых годов прошлого века. И выяснится, что эти молодые люди были ремарковско-хемингуэевскими типами, что они были героями еще не написанных рассказов Буковски.

Формально «Пригородный блюз» — гимн пьянству. Но пьянство здесь — это совершенно другое пьянство, не совковое, тупое, быдляческое наливание спиртным безо всякой цели, безо всякого смысла (я не могу себе объяснить, для чего пьет подавляющее большинство русских людей, мне это на самом деле непонятно, хотя сам я пил очень много, часто и, как бы это сказать, жестко). Для героев Майка, для него самого, да и для всех нас, тех, кто с ним дружил, играл, гостил у него, алкоголь был единственной вещью, которая придавала жизни «светскости».

Майк всегда стремился к этой книжной «светскости», к «взрослым», романтическим и тонким отношениям, к обращению на «Вы», к «комильфо» — «не комильфо», к полумраку в комнате и красиво одетым, вернее, красиво раздетым женщинам, в промежутках между сексом и бокалом сухого вина рассуждающим

о Керуаке и Тимоти Лири.

Живи он в Нью-Йорке, он ходил бы в друзьях у Лу Рида, музыку которого обожал и играл — в своих собственных песнях. Самым ярким примером «луридовщины» Майка можно назвать знаменитую «Дрянь», которую узнавали, которой подпевали на всех бесчисленных концертах Майка в русской провинции. Это песня Лу Рида «Baby Face» гремела над российскими просторами. Что до текста, то он был другим, но гитарный рифф нельзя было спутать ни с чем. А Лу и не подозревал о своей невероятной популярности в далекой северной стране. Слушатели в городах среднерусской возвышенности, в свою очередь, тоже понятия не имели даже о существовании Рида. Однако песня нравилась.

Майк был бы приятелем Энди Уорхола, он бы добивался (и наверняка добился бы) близости с Нико, он проводил бы все вечера в нью-йоркских клубах, ночами не вылезал бы из CBGB, а днем шлялся бы по художественным галереям, где его опохмеляли бы приятели-художники и юные любительницы самых разнообразных изящных искусств.

Он бы записывал пластинки и приглашал бы на свои «презентации» (такого слова не существует в природе, это совершенно новорусское изобретение, но — тем не менее — все мы понимаем, о чем идет речь) оказавшегося в тот момент в Нью-Йорке Пола Маккартни — и Пол бы пришел к нему — Майк был именно той фигурой, к которой бы пришли в гости самые удивительные и знаменитые личности.

Вот обо всем этом и поется в «Пригородном блюзе» — несмотря на «самогон», «сумку с тарой», «не осталось папирос» и прочие детали быта, в общем, не то чтобы совсем уж нищего, но очень бедного.

И при этом — журнал «Rolling Stone», который герой читает между делом, сидя в сортире… Это не нищета, это, напротив, — полная свобода.

И Майк поет «Пригородный блюз» так, что каждому ясно — герои нажрались на даче, у них кончилось все, что может кончиться, но в городе у каждого перед парадной лестницей стоит по «кадиллаку». Проблема только в том, что нужно опохмелиться и до «кадиллака» как-то добраться. На автобусе зайцем, «стопом» или электричками, как мы с Майком однажды ехали из Москвы в Ленинград.

В Москве у нас был настоящий «Пригородный блюз». День рождения Саши Липницкого, Николина Гора, дипломатический пляж, самая что ни на есть светская столичная компания, кучи денег, которые тратились в течение трех дней торжества.

А потом — имея на двоих что-то около рубля мелочью — путь

из Москвы в Ленинград на электричках, ясное дело, без билетов. Ехали почти сутки, приехали грязные, измученные и в тот же вечер у Майка дома вальяжно напились. Вот о чем эта песня. О том, что нам все нипочем и сам черт не брат. И еще о многом другом. Поэтому она и близка любому вменяемому слушателю. Конечно, те, кто любит песни Валерия Леонтьева, в ней ничего не поймут. Ну и пусть их.

«Свет» — одна из самых загадочных песен Майка, исполнял он ее нечасто. «Да святится имя твое» — кому адресованы эти слова? Майк никогда и ни с кем не говорил ни о религии, ни о вере.

Мы все выросли в безверии. И страна продолжает полностью игнорировать заповеди, страна живет без Бога в душе, по большому счету, стоит выйти на улицу — и ты тут же сталкиваешься с бесовщиной. Она везде — в офисах, в метро, на улицах. Те, кто ездят на автомобилях, находятся в самом горниле тщеславия, злости, хамства, жестокости и агрессии — почему-то на проезжей части бесовщина совершенно распоясывается.

Лицемерие потрясает. Длиннющие очереди в церкви на церковные праздники — что это? Это стоят верующие? Очень может быть. Все может быть, как известно. Только Богу в нашей стране как-то ничего не дают, все больше просят. Миллионы долларов, отданные (слово «пожертвованные» как-то даже неловко писать) разнообразными бандитами на строительство и обустройство храмов, — это не отданное Богу.

Богу не нужны материальные блага. Куски золота и пачки денег — к чему они Создателю? Богу мы можем отдать только себя — себя в Боге. То есть себя не прелюбодействующих, себя не ворующих, себя не сквернословящих, не обжирающихся и не нажирающихся, и — в первую очередь — себя любящих ближнего своего. А это как-то не получается. Куда проще поставить свечку (реальную или фигуральную — в виде банковского чека), попросить прощения за убийство или там грабеж, за обман и издевательства — и думать, что Бог все простит. Простить, наверное, простит, но что совершенно точно — воздаст каждому по делам его. Впрочем, все это лишь мои предположения.

Майк никогда не говорил о Боге. Но эта песня — о ком она? К кому он обращается? Это единственная из его песен, где нет ни капли цинизма — маски, за которой часто скрывается лицо, залитое слезами сострадания.

«Они говорят так много слов, но я знаю — все вранье… и я шепчу: „Да святится имя твое"…»

Таких фраз Майк больше нигде и никогда не писал.

«Утро вдвоем», «Блюз твоей реки», «Если будет дождь»,

«Позвони мне рано утром» и, собственно, «Сладкая N» — лучшее из того, что написано о любви не только в Советском Союзе того времени, но и вообще в русской поп-музыке.

Песен о любви у нас практически нет — кроме песен Майка, Гребенщикова и нескольких песен Цоя. В самом деле, не называть же «песней о любви» «Увезу тебя я в тундру» или «Я в восьмом ряду, меня узнайте вы, маэстро» — это не песни, это ахинея какая-то, которую и слушать-то стыдно. Я постоянно испытываю гнетущее чувство неловкости, когда слышу про «маэстро» или еще про какого-нибудь «Зайку».

В СССР о любви писать было не принято. Почему — объяснимо. Любовь — чувство очень сильное, кто же с этим будет спорить. И что самое важное — это чувство разрушительное, выжигающее и стирающее в пыль все, что находится поблизости от главного героя, переживающего эту самую «любовь».

Майк — единственный, кто написал о любви очень точно, правдиво, он смог передать мучения реального, взрослого, умного и чувствующего человека, испытывающего непреодолимое влечение к какой-то конкретной женщине.

Это действительно очень похоже на формулировку, используемую в разных договорах в пункте, который перечеркивает все предыдущие пункты, обязательства и меру ответственности, — этот пункт посвящен «обстоятельствам непреодолимой силы». Стихийным бедствиям. Пожарам, ураганам, войнам, наводнениям — тем событиям, при которых исполнение договора становится невозможным.

В частной жизни любовь и является именно таким форс-мажорным обстоятельством. Непреодолимой силы. И все предыдущие договоренности и обязательства несчастного влюбленного тут же перестают выполняться, он перестает отвечать не только за свои поступки, но и за свои слова.

Трезвенники начинают пить, а пьющие — внезапно перестают. Неряхи бросаются в бутики и на последние деньги накупают модной дорогой одежды, модники опускаются, не бреются, не стригутся и по три дня не меняют носки. В общем, происходит полный кошмар.

Эти ситуации могли бы выглядеть комичными, если бы не хаос и разрушение, которые влюбленный сеет вокруг себя, ругаясь с друзьями, забивая на работу и уходя из дома — от семьи, родителей и холодильника, в котором стоит кастрюля супа и миска с котлетами.

Единственный, кто писал что-то похожее на правду о любви, — это Майк.

Поведение влюбленного, описанное, спетое Майком,

настолько не укладывалось в кодекс поведения добропорядочного советского человека, что эти песни, в которых пелось исключительно о любви, не проходили советскую цензуру.

Подразумевалось, что советский человек, будучи влюбленным, должен снимать пиджак и укутывать им продрогшую любимую, бегать с ней по березовой роще, хватая руками стволы и кружась вокруг них с идиотским смехом, дарить цветы, ходить в театр, совершать трудовые подвиги и в самом идеальном случае — утащить предмет своей страсти куда-нибудь в Сибирь на строительство гигантского химкомбината или электростанции.

И самое главное — влюбленный ни за что, ни при каких обстоятельствах и не в какой форме не должен не то чтобы хотеть трахнуть свою любимую, у него и в мыслях этого быть не должно.

Любой намек на секс был уместен только от героя отрицательного, вступающего в противоречие с образом мыслей и действий нормального советского человека.

Нормальный советский человек должен лечь в постель с любимой в полной темноте, только после свадьбы и никаким сексом с ней никогда не заниматься. Ни в коем случае. Он должен нежно поцеловать любимую, любимая — уснуть на его груди, а потом у них автоматически появляется ребенок и случается общий шумный праздник, а там становится и вовсе уж не до секса.

Майк писал о реальной любви — сжигающей, иссущающей, сводящей с ума. Никакие сибирские стройки и «пиджаки наброшенные» здесь и рядом не лежали. Майк писал о чувствах внутренне сильного человека к женщине, которую он, в первую очередь, хочет. Он писал о том, что сначала трахнет женщину, а потом уже и пиджак набросит, и вокруг берез побродит, держа в одной руке папиросу, а в другой — бутылку сухого.

А любимая — тоже не простушка с дальневосточного строительства, любимая — настоящая сука и тоже с папиросой в мундштуке, она тратит последние деньги воздыхателя не на книги по специальности и не на новый радиоприемник, а на разлагающие дух и тело духи, на смущающие разум юбки и чулки, на пальто («Дрянь»: «ты продала мою гитару и купила себе пальто….»). В общем, барышня, в которую влюблены все герои всех песен Майка, — существо совершенно идеологически невыдержанное, взбалмошное, развратное и, зараза, очень умное.

«Сладкая N» и «Дрянь» — два шедевра Майка, наравне с «Пригородным Блюзом» они входят в «золотой фонд» русской поп-музыки. Хиты на все времена. Несмотря на то что гитарный рифф «Дряни», как уже было сказано выше, свистнут у Лу Рида,

это настолько полноценные, законченные и емкие произведения, что Майк мог бы больше уже ничего и не писать — и все равно остался бы в истории как удивительный и неповторимый автор.

«Ты дрянь, — лишь это слово способно обидеть»…

На концертах женщины влюблялись в Майка пачками, при этом все они в один голос заявляли, что он — мерзавец, но в постель к нему легла бы каждая вторая. Не удавалось им это только по причине того, что Майк не был «человеком тусовки», был придирчив в выборе компании и, как ни удивительно это для рок-звезды, иногда трогательно робок и застенчив.

На альбоме, который, в общем-то, на концептуальный альбом и не тянет, а является просто набором песен, написанных Майком к тому моменту, когда ему представилась возможность зафиксировать их на пленке в более или менее профессиональной студии Большого театра кукол, — на этом альбоме есть еще песня «Все в порядке (Старые раны)».

Майк впоследствии исполнял ее довольно редко, путал и забывал слова, но тем не менее это одна из лучших его песен. Она литературно безупречна, она пронзительна и столь личностна, что петь ее, как мне кажется, страшно. Да не кажется — я сам пел ее несколько раз. Слезы наворачиваются на глаза — не от жалости к себе, а от ощущения все той же любви, которая оказывается превыше всего, оказывается единственным, что вообще имеет значение.

В «Старых ранах» любовь не персонифицирована, это любовь вообще — и от этого она еще пронзительней, еще мощнее, она всеобъемлюща, она для каждого и про каждого — если принять как данность, что каждый может чувствовать хоть что-то.

Эту песню можно сравнить разве что с «God» Джона Леннона, хотя по форме она совершенно другая, да и по содержанию, кажется, не имеет с ней ничего общего. Тем не менее обе эти песни — об одном и том же и спеты, поданы, сочинены очень похоже. Когда Леннон поет «Я не верю в „Битлз"» — у меня тоже мурашки по коже. Хотя, казалось бы, — ну, не верю, ну и чего… Но Леннон поднимается выше — он поет не о поп-группе, не об отношениях внутри коллектива и проблемах с менеджментом, он поет о ценностях — точнее, о том, что является настоящими ценностями. Этот пафос уместен, когда автор является настоящим художником. Когда автор — гений. Будь степень таланта Леннона или Майка чуть ниже — получилась бы жалкая пошлятина. Но — мы имеем то, что имеем, и за это — спасибо. И Джону, и Майку.

Время «Сладкой N» — время начала.

В России уже существовало множество так называемых «рок-

групп». Ничего хоть сколько-нибудь интересного и заслуживающего внимания от их творчества не осталось. Это был чистый, стопроцентный, кристально честный порожняк. Сточки зрения творчества, конечно. Со стороны физиологии это было здорово. Длинноволосые парни в клетчатых рубахах и джинсах, купленных на деньги, которые копились несколько месяцев, горделиво стояли на сценах подростковых клубов, летних танцплощадок и школьных залов, чувствуя себя как минимум артистами ранга Led Zeppelin, и ругали страну за то, что страна не желает слышать, записывать и выпускать на пластинках их песни. Нет сейчас этих песен, они остались только в памяти сильно постаревших, седых, лысых и толстых мужиков, в которых превратились герои танцплощадок семидесятых, некогда мечтавшие о Большой рок-карьере (не слишком понимая, что это такое, и имея очень отдаленное представление о том, что происходило в рок-музыке Англии и Америки).

Все эти парни, пытавшиеся играть «так же», как Beatles, Stones и Led Zeppelin, совершенно не умели писать песни. Удивительное дело — их было так много, но ни одной вменяемой песни из тех времен до наших не дошло. А песня — если это хорошая, настоящая песня — живет долго. Не скажу, что вечно, но на несколько поколений ее уж как-нибудь хватает.

Настоящую песню помнят, ее перепевают, и она становится популярной — и СМИ здесь ни при чем.

Песни Майка не тиражировали СМИ семидесятых и восьмидесятых, однако, куда бы он ни приехал, «Гопников», «Сладкую N» и «Дрянь» подпевал весь зал.

На самом деле огромную армию музыкантов «первой волны» советской рок-музыки (к великому сожалению парней, которые отращивали волосы, паяли усилители и сами собирали колонки) можно просто вынести за скобки. Их словно и не было. Они не сделали ничего. От них ничего не осталось.

Равно как и ВИА — пустота. Они отъездили свое по просторам СССР и — иногда — по фестивалям в странах Восточной Европы, и все. Все эти «Голубые гитары», «Веселые ребята», «Самоцветы» — что это? Кто это? Зачем это? Обыкновенные советские эстрадные исполнители, политически причесанные, идеологически выхолощенные… Попса СССР семидесятых и попса России нулевых — одна и та же хрень. Это ничто. Это не имеет отношения к мировому культурному процессу, никогда не имело.

История началась с «Машины Времени», «Аквариума» и Майка Науменко.

Конечно, на пустом месте ничего не вырастает. Нужны

семена, нужны хотя бы какие-то молекулы, какие-то химические соединения, чтобы зародилась хоть какая-то, самая примитивная форма жизни.

Но танцплощадочные группы вряд ли являлись черноземом, на котором выросли настоящие, самостоятельные группы. И «Аквариуму», и «Машине», и парню со сценическим и бытовым псевдонимом «Майк» жизнь дала Большая рок-музыка.

«Машина» являлась и остается лучшим, если не единственным вменяемым образцом «рока для русских». (Понятие «русский рок» приобрело уже настолько ублюдочный смысл, что я стараюсь его не употреблять. Когда речь заходит о представителях этого странного поджанра, уместнее пользоваться словом «говнорок». Хотя придумала его девушка, ни хрена вообще в музыке не смыслившая и работавшая в то время в «Московском комсомольце», где, разумеется, писала о музыке и музыкантах — как и положено «желтому» журналисту — чем меньше о предмете знаешь, тем больше о нем пишешь. Но за термин «говнорок» ей можно простить многое. Уж слишком точно сказано.) «Машина» — действительно серьезная, талантливая группа, сильная и очень убедительная в плане своей музыки, исполнительского мастерства, умения донести до слушателя то, что хочется сказать, а главное, правильно и точно сформулировать это «что-то» — как на вербальном уровне, так и на музыкальном.

Что же до «рока вообще» — то здесь «Аквариуму» и Майку конкуренции в нашей стране не составил никто.

И, кажется, уже не составит. Россия — не роковая страна. Рок здесь на хрен никому не нужен. Да его уже и нет — так что спохватываться поздно. БГ и Майк успели сделать свой рок в то время, когда он еще был. Сейчас делать что-то на этом поле может только полностью оторванный от реальности человек.

«Сладкая N» — начало рок-периода отечественной музыки. Этот альбом — один из ключевых, одна из главных записей — с восьмидесятых и вплоть до наших дней.

Это было время так называемых «акустических» выступлений Майка — они продолжались еще много лет, Майк часто играл один, но он никогда не хотел этого делать.

Он всегда хотел играть «электричество». Всегда хотел быть Марком Боланом — не буквально, конечно, но — он всегда хотел играть громко.

Все его квартирники, выступления с акустической гитарой один на один с большим зрительным залом — все это только от бедности и больше ни от чего. Майк не слишком любил такие выступления. Другое дело, что в начале его творческой карьеры они приносили ему вполне серьезный по тем временам доход, но

удовольствие — вряд ли.

Майк любил рок. Он всегда хотел собрать свою группу и собрал ее — сравнительно быстро. То есть он просто взял готовую группу, быстро убедил музыкантов в том, что его песни лучше, чем песни «Creedence», которые группа играла до знакомства с Майком, и назвал этот коллектив «Зоопарк». Название было придумано им задолго до появления самой группы.

История музыки Майка совершенно парадоксальна. Если большинство, да не то чтобы большинство, а практически все наши музыканты начинали с подпольных крохотных концертиков, то Майк очень быстро вышел на большую сцену. Ну, конечно, сравнительно большую, однако вполне приемлемую. Московские друзья, в число которых входил тогда и Олег Евгеньевич Осетинский, известный киносценарист и еще более известный отец юной пианистки Полины Осетинской, устраивали концерты «Аквариуму» под видом собственных творческих вечеров. На этих же концертах играл и Майк — он получал за это деньги, выступал на большой сцене со своими песнями, и это было круто. Очень круто. Этого не мог себе позволить никто из «подпольных рокеров».

Правда, концертов таких случилось раз-два и обчелся, но они были — и Майк очень быстро уверился в том, что он может, может, что его песни нужны слушателям, что они им, слушателям, нравятся и что петь их не стыдно.

Он очень быстро миновал, даже не перешагнул, не перепрыгнул, а именно миновал барьер, перед которым музыканты, скажем, группы «Кино» топтались года четыре.

После нескольких московских полуофициальных-полуподпольных, но почти настоящих концертов (они почти совпали по времени с выходом, то есть с записью, ибо альбом этот никуда в то время не «выходил» и «выходить» не мог) Майк совершенно утвердился в собственных идеях и планах и уже тогда стал настоящим, авторитетным, признанным и уважаемым артистом. Правда, знал его очень узкий круг людей, но какая разница? Он уже был тем, кем был. Он был настоящим героем рок-н-ролла.

Вскоре после записи «Сладкой N» Майк переехал из квартиры родителей с улицы Бассейной в Волоколамский переулок, в свою огромную и нелепую коммуналку — к Наташе, на которой женился — и зажил самостоятельно. В этой коммунальной квартире он будет жить до конца своих дней. Панкер, записавший «Сладкую N», стал работать звукорежиссером в Театральном институте и записал там первый альбом группы «Секрет». Жизнь кипела, к Майку стал захаживать Цой — и я, автор этих строк,

вместе с ним. Майк познакомился со Свином — Андреем Пановым — очень умным и глубоким парнем, первым панком России, и стал довольно часто сиживать у Свина в гостях. Поднималась новая волна русской поп-, рок-музыки — играть начали парни, которые отчетливо видели и слышали разницу между танцплощадочными и виа-образными отечественными группами, считавшими себя «роком», и тем, что называлось «рок-музыкой» на Западе. Музыканты этой волны играли уже по-настоящему. Играли так, что за их музыку не было стыдно, и не нужны были никакие скидки на плохой аппарат, на «специфику русского рока» — ибо нет никакой специфики, есть только музыка и не-музыка. Не-музыка сразу же приняла новых героев в штыки, но это было бесполезно. Новая волна смыла «русских рокеров», не оставив от них и следа.

«LV»

Часто мне кажётся, что рок-н-ролл — это единственное, чем стоит заниматься всерьез. И чем больше мне лет, тем крепче эта мысль, которая перерастает в уверенность.

Все остальное тоже интересно. Кино, литература. Живопись. Скульптура. Радио. Ну, бабы, наконец, — как написал один хороший писатель.

Казалось бы, вот, литература: сиди, пиши — один, никакой цензуры, делай, что хочешь. Полная свобода. Собственно, литератор всегда, во все века имел полную свободу творчества. Счастье вроде бы.

Но нет. Среди писателей есть очень мерзкие типы. Собственно, как и в любом виде творчества, в любой вообще отрасли народного, так сказать, хозяйства. Но у писателей это выражено как-то особенно жутко.

Об одном таком писателе написан роман, которые массы людей читают с удовольствием, он весь распилен на цитаты, окружен легендами, сам превращен в миф и наделен мистическими чертами, которых в романе и в помине нет. Роман называется «Мастер и Маргарита».

Нет там никаких откровений и тонких материй, никакой мистики, никакой неземной любви и других глубоких, сильных, толкающих на созидание чувств, чувств, открывающих мир. Есть только зависть, злость и обида, мелкие и тяжелые чувства, которые движут автором с первой до последней страницы.

Издательство не приняло у писателя роман — вот, тоже, проблема века. Нормальный человек что делает в этом случае? Идет в другое издательство. Если там его тоже не принимают, идет в третье. Четвертое. Восьмое.

Если же роман не принимают нигде, то стоит задуматься: а хорош ли, собственно, роман? Может быть, дерьмо роман? Может быть, написать другой? Или вообще перестать заниматься тем, что не получается?

Если же произведение не укладывается в идеологические рамки тоталитарного государства, тогда и носить его по издательствам бессмысленно. Разве что только полный идиот понесет какой-нибудь «Гулаг» в сталинские издательства…

И что же делает герой романа — тот самый писатель, книжку которого отвергли? Не пишет другую. Не находит себе другого занятия. Он начинает мстить тем, кто не принял (не понял, не оценил, не дочитал) его творение. Мстить по полной, с убийствами, издевательствами, с растаптыванием жизней,

привлекая в помощники самого Сатану.

Сам писатель — ничтожество. И героя романа поэтому из него не получилось. Сатана получился, а Мастер, вынесенный в заглавие, — совершенно бесплотное, бесполое и довольно мерзкое существо. Про него и писать-то, в общем, нечего. Он схематичен, двумерен, набросан каким-то серым контуром.

На что живет — непонятно. Точнее, он идет по жизни персонажем русских сказок — чистым таким Иваном-дураком, на которого свалилось полцарства. В «Мастере» эти полцарства герой хапанул, даже не отрубая головы драконам, — просто выиграл в лотерею.

После этого первое, что он делает, — уходит от жены, которую тут же забывает. Вопрос: что же это за жена такая была, забытая настолько, что даже имени ее герой назвать не может?

Спрашивается: зачем и как тогда герой женился на этой женщине? Любил ее? Нет. Потому что любовь всегда оставляет в душе след — да такой, что не только имя, а каждый волосок помнить будешь на веки вечные. Не любил он свою жену, так же как и эту тварь с желтыми цветами, которая болталась по улице, пока муж на службе, — занять твари себя было совершенно нечем, что и видно из всего повествования — женщина по имени Маргарита ничего не делает, за исключением всяких пакостей, на которые она, как и всякая бездельница, большая мастерица.

Хотя это, конечно, оговорка. Она и пакостит-то самым примитивным и подлым способом. Поскольку ни сама ничего не может создать, ни хахаль ее. Остается разламывать пианино и бить стекла в окнах творческого противника.

Маргарита — последняя сука, Мастер — слаботалантливое ничтожество, обиженный автор, рисующий карикатуры на своих реальных литературных оппонентов, критиков и издателей. И это — культовый роман, на котором советские МНСы только что не гадали.

Почему здесь столько места и времени уделено «Мастеру»? Потому что это самый показательный пример несостоятельности литературы как способа свободного самовыражения. Нет никого амбициозней писателей. Каждое слово выбито на гранитной плите алмазным долотом, и каждое — абсолютная истина. Хуже писателей могут быть только начинающие сценаристы. Это вообще нелюди. Самое страшное, что начинающими они остаются до глубокой старости.

Писатели зависимы. От редакторов, от главных редакторов, от директоров издательств. Производство книги — дорогое удовольствие. Это целая индустрия. Писатель хочет, чтобы его откровения были прочитаны миллионами читателей — и

вписывается в индустрию. Или — как в истории, описанной в «Мастере», — не вписывается. И тогда он просто может стать кровожадным убийцей, как ясно дано понять в том же богопротивном романе — легко продать или даже просто подарить душу дьяволу, чтобы доказать тем, кто не принял его прозу, что они — козлы и доля их — козлячья, и жизни они вообще не достойны в своем козлячьем (не козлином — это слишком для них хорошо) обличье.

Самая большая беда писателя в том, что он не может писать «в стол». Это все досужие домыслы непрофессионалов. Артист, художник не может ничего писать «в стол». Так же как актер не может играть в пустом зале, на пустой сцене — это уже не игра, а чистое безумие.

Сама жизнь, само существование художника, как сейчас говорят, интерактивно. Художественный процесс — это форма общения. Нужна обратная связь, без нее искусства просто не существует.

Возможно ожидание, пауза. Художник пишет картину, и ее видят через сто лет после его смерти. Он все равно до конца дней своих будет думать о том, что его работу увидят. Хотя, как правило, картины художника люди видят сразу после завершения работы над ними, а часто и в процессе создания. В мастерской, например. Зашел друг с бутылкой — а художник пишет. Друг увидел, ему понравилось. Или не понравилось. Но обратная связь пошла. Скульптор, архитектор — тоже на виду со своими работами.

А писатель? Зашел к нему друг с бутылкой, а писатель сидит и что-то там пишет. Неопрятный, бумага вокруг. И что друг? Друг предложит выпить и ни строчки не прочитает из того, что там писатель насочинял, теряя от вдохновения вес и потенцию.

Друг не будет читать «из романа» друга-писателя. Ну, если только друг сам не маньяк-графоман. Или прочитает и в ответ принесет писателю свою гору исписанной бумаги (или же вышлет файл, в котором так «много букв», что и открывать-то его страшно).

Интернет забит буквами писателей. Кто их читает? Сами же писатели, наверное… Это не общение, это не связь, не та форма, в которой работает искусство. Писатель без читателя — не писатель. Самостоятельная публикация текста в Интернете не превращает написавшего буквы в писателя. Это текст, выброшенный в никуда. Писателя делает только книга, напечатанная на бумаге.

Написанное писателем «в стол» никем и никогда не будет прочитано — если он до «стола» уже не стал печатаемым

писателем.

И несчастный это понимает — пишет, пишет, его не печатают, не печатают, он злится, пьет и все сильнее ненавидит редакторов во всех их проявлениях, а потом, следом за редакторами — и все человечество. Непризнанный художник страшен и опасен для общества. Непризнанного художника нужно изолировать.

И он согласится на это с радостью. Только потребует таких для себя условий в изоляции, что проще махнуть на него рукой и смириться с соседством непризнанного, чем бросать все ресурсы государства на обеспечение его гордого и обиженного одиночества.

Рок-музыкантом может стать каждый. Каждый может играть на гитаре. Это сказал-спел Том Йорк, большой специалист в области рок-музыки, не нашим критикам чета. И каждый, кто решил стать рок-музы кантом, уже им стал. И все, что нужно рок-музы канту, — это гитара, или барабан, или губная гармошка, или любой другой музыкальный инструмент. Можно сказать проще — любой инструмент. Свои (или чужие, спетые как свои) песни рок-музыкант может петь где угодно. Ему не нужна сцена (см. первые концерты самой главной русской рок-группы «Аквариум» на ступенях Инженерного замка), ему не нужна дорогостоящая студия звукозаписи (один из лучших альбомов русской рок-музыки «Все братья — сестры» был записан на берегу Невы на двухканальный,т.е. стереофонический, бытовой магнитофон «Маяк»), ему вообще ничего не нужно.

Одно из главных заблуждений состоит в том, что запись рок-альбома — это дорогостоящий и длительный процесс. Ничего похожего. Рок-альбом может быть записан ровно за такое количество времени, какое звучат составляющие его песни. То есть, как теперь говорят некоторые, в «риал-тайм». Лучшие альбомы рок-музыки всех времен и народов были записаны на такой аппаратуре и в таких условиях, в каких сейчас не пишут даже демо.

Люди, посвящавшие все свое время «апгрейду» или поискам новой, недостающей им аппаратуры, для концертирования, записи, репетиций или, что самое удивительное, сочинения музыки, — они были всегда, и в России их больше, кажется, чем в любой другой стране. Мне кажется, это просто какой-то огромный, закостенелый и подавляющий все живое в человеке комплекс неполноценности.

К сожалению, все яснее видится, что это не просто неполноценность, это полная творческая несостоятельность. Когда Сашу Ляпина — замечательного гитариста, имеющего не один дорогой инструмент, — спросили: какие гитары вы

предпочитаете (надеясь услышать перечисление моделей и цен), Ляпин сказал что-то вроде «мне все равно, лишь бы играла». При этом подтекста в его словах не было, в отличие от слов множества отечественных виртуозов. Отечественный виртуоз запросто может сказать что-то вроде «гитара дешевле пяти тысяч долларов — не гитара вообще»… Ну, это так, упрощенно, обычно применяются более сложные и затейливые формулировки.

Ляпин сказал именно то, что сказал. Неважно, какая у тебя гитара. Неважно, учился ты в консерватории или нет. Неважно даже, есть ли у тебя музыкальный слух.

Нужно иметь, что сказать, и главное — нужно чувствовать. Чувствовать современность, чувствовать и понимать язык рок-музыки.

Рок — это не музыка в классическом значении этого слова. Можно играть рок, не зная нот, не имея даже отдаленного представления о теории музыки, о сольфеджио, о тональностях, обо всем том, без чего человек не может считаться музыкантом в общепринятом смысле этого слова.

Более того — в ряде случаев наличие хорошей музыкальной школы даже вредно для парня, собравшегося играть рок. Многочисленные примеры групп второго и третьего эшелона, играющих замысловатый арт-рок, — тому пример.

Это не закрывает дорогу в рок-музыку академическим музыкантам — при одном условии: если эти музыканты не боятся фальшивить, шутить, играть против правил, разрушать этим те самые правила и заниматься музыкальной эксцентрикой. Рок может быть невероятно сложным и вычурным, как у Джека Брюса, и может быть запредельно простым, как у Эдди Кокрена, и то и другое — рок высочайшей пробы.

Рок впитывает в себя все — и академизм, и барабаны шаманов африканских племен. Это подлинно народная музыка, это музыка нового типа. Это революция в музыке.

И, как всякая революция, она сдирает сама себя, разжиревшие революционеры становятся самыми отпетыми ретроградами, поэты - трибуны революции, разрушители старого мира превращаются в угрюмых консерваторов, сметливые ростовщики начинают зарабатывать на революции деньги и превращают ее в статью дохода… В один прекрасный момент все ахают и понимают, что революция давно уже закончилась, а они по-прежнему стоят на площади, размахивая флагами и приветствуя комиссаров, катящих мимо народных масс в дорогих лимузинах со званого обеда на закрытый бал.

Рок может родиться в полной пустоте. В этой пустоте и были сделаны самые сильные записи русской рок-музыки, в том числе

«LV» Майка.

Начало восьмидесятых XX века. Никто не мог тогда всерьез подумать ни о каких пластинках, ни о каких концертах, стадионах, телеэфирах, радиотрансляциях — это было невозможно по определению, и все были уверены, что так будет всегда.

Мы все жили в зияющей, свистящей пустоте, в вакууме, даже не в поле, а на гигантской площади, края которой уходили за горизонт, площади, залитой потрескавшимся и проваливающимся под ногами асфальтом, — и больше вокруг ничего не было.

Я до сих пор получаю письма от молодых парней и девчонок, которые завидуют нам — поколению, выросшему и натворившему черт знает чего в семидесятые и восьмидесятые годы прошлого века.

Завидовать нечему. Там было пусто, скучно до обморока и страшно до паралича.

Вся ностальгия по тем временам и по советской власти вообще — чисто умозрительна. Это ностальгия по молодости и больше ни по чему. Когда я слышу про достижения советской власти, мне становится жутко. Взрослые люди, которые казались прежде умными, всерьез говорят об этих достижениях.

Одно-единственное достижение советской власти — это полная деградация невероятно большого количества людей, населяющих страшный СССР.

Моральная деградация. Все разговоры о единстве, о любви к государству, о взаимопомощи, о том, что человек человеку был брат, — все это полнейшая ахинея. Люди замыкались в себе, они были лишены связи со всем остальным миром, находившимся за пределами границ Союза, и то, что там происходило, было покрыто, извиняюсь за пошлость, мраком неизвестности.

Все россказни о «самой читающей», «самой смотрящей» и едва ли не «самой образованной» стране — лишь заклинания.

Люди читали беспрерывно и много, это правда. Но процент этих читающих был, прямо скажем, невелик. В провинции, которая и составляет, собственно, страну, как глушили водку, так и продолжают это делать до сих пор. Глушили ее и в столицах, но об этом было уже написано выше и будет написано ниже.

Люди читали газеты, в которых не было написано ничего. Недавно я нашел газеты семидесятых, с азартом стал их листать, надеясь умаслить грызущую меня (как и всякого другого человека, думающего о своей минувшей молодости) ностальгию, — и что я увидел? Это просто массивы текста, «много букв» опять-таки.

Ни одной живой фразы, ни одной свежей новости, ни одной

затягивающей, написанной литературным или хотя бы просто ярким, живым языком статьи. Нет. В этих газетах не было вообще ничего.

Поэтому читающие люди ничего, в общем, не читали.

Книги большая часть населения использовала как элемент декора, покупая собрания сочинений русских «классиков» по цветам обложек и расставляя их на полках в гостиной. Большое количество СС (собраний сочинений неважно кого) было признаком респектабельности владельца. Если он не мог себе позволить покупать картины (тоже еще вопрос — где?), то он всеми правдами и неправдами выцыганивал где-то себе эти «СС» разных цветов.

Люди, которые действительно читали книги, были достаточно ограничены в выборе. Но это уже тема для отдельной статьи или исследования, достаточно только сказать, что кроме русской «классики», точнее, ее части и книг советских писателей, отвечавших генеральной линии партии, читать было практически нечего.

Тем, кто хотел почитать что-то из той же русской классики, но из другой ее части — из Серебряного века, из авангардистов (о современной иностранной литературе и говорить нечего), приходилось ловчить и бегать по спекулянтам, а на это времени и денег хватало только у смехотворно ничтожной части населения. Она, эта часть, и была «читающей».

Рок-н-ролл явился для молодых людей семидесятых-восьмидесятых спасительным выходом, тропинкой, уводящей прочь с задрипанной советской асфальтовой площади.

Другое дело, куда привела эта тропинка, — но и тут все хорошо. Она привела каждого туда> куда он хотел. То есть она была идеальным выходом.

Кто хотел спиться — спился и даже умер, кто хотел стать звездой рок-н-ролла — стал (при условии, что он вообще понимал, что такое рок-н-ролл). Как Борис Гребенщиков, например.

Что-то тогда случилось с Майком — у него уже была группа «Зоопарк», он уже играл концерты, но в тот момент, в 1982 году, новый альбом, в записи которого принимали участие и Храбунов, и Куликов, вышел под лейблом «Майк — LV». Это не альбом «Зоопарка». Это Майк в чистом виде — без глянца, который давала ему группа.

Майк здесь в последний раз — после «Всех Братьев» и «Сладкой N» — выступает как сольный исполнитель, несмотря на присутствие значительного количества первоклассных музыкантов, включая самого БГ. Это так же, как и «Сладкая N»,

только его, Майка, откровение.

«Зоопарк» дал Майку громкость, силу, плотность, вывел его на стадионы и в концертные залы всей России — но при этом интимность его песен была потеряна, ушла в грохот рок-н-ролла. И если послушать его концертные записи — не квартирные, а настоящие концертные, «зоо-парковские», — становится понятно, отчего зал замирает, затихает и словно вовсе исчезает, когда Майк (в каждом концерте обязательно) поет несколько песен один, под гитару, без ансамбля.

В музыке Майка, в самой его личности было то, чего не было и нет ни в одном русском музыканте.

Когда под гитару со сцены поет БГ — мы все равно слышим «Аквариум». Гребенщиков настолько силен, посыл его столь яростен — даже в самых лиричных песнях, — что он сам себе рок-группа. Он тождествен группе — как, скажем, Боб Дилан или Ник Кейв. И когда с Борисом играет его группа в полном составе, точно так же можно сказать, что мы слушаем не «Аквариум», а БГ. Он сильнее всей группы вместе взятой — какие бы мэтры не играли в ее составе. Борис — очень сильный человек, чрезвычайно сильный. Отчасти этим он и берет публику. Он сразу хватает зал за горло, за сердце, за душу — даже когда начинает шептать колыбельные или какие-нибудь свои романсы — слушатель поддается его силе, послушно следует за артистом куда угодно.

Майк же был катастрофически, удивительно и неожиданно слаб.

Он брал своей слабостью, на сцене он был тем, кем был на самом деле, — мальчиком из хорошей, интеллигентной семьи, знающим языки и читающим Тургенева, тонким, думающим, переживающим, все понимающим — и не способным найти в окружающем мире не то что взаимопонимания, но даже ответа на любой свой вопрос.

Майк все время жаловался — даже в самых героических и разудалых песнях эта жалоба слышна. Он все время пел о том, как ему плохо, как ему некомфортно, как он страдает от того, что ему чего-то недостает — речь при этом идет о вещах совершенно нематериальных, даже «хочется курить, но не осталось папирос» в его подаче вырастает в проблему философскую, в конфликт, и никем, кроме самого забубённого гопника, не прочитывается как проблема гастрономическая или наркологическая.

Он был силен этой своей слабостью, силен тем, что не боялся ее и на ней выстроил все свое творчество.

Советский слушатель, привыкший либо к песням героев о героическом строительстве Байкало-Амурской магистрали, либо к

лозунгам первобытных рокеров, призывающих в каждой песне немедленно разрушить старый мир и на его месте выстроить новый (что было, в общем, тождественно идеям всех советских песен), мгновенно шалел от демонстрации неприкрытой, откровенной, сумасшедшей слабости. И поскольку каждый из этих слушателей (включая и меня, и Цоя, и всех наших друзей) был слаб точно так же, как и Майк (только не рисковал об этом говорить даже самым близким, не то чтобы вот так — со сцены незнакомым людям), он, конечно, немедленно попадал в плен песен Майка и тут же включал его в список своих (и только своих, интимно-своих) любимых артистов. И Майк становился больше, чем просто артистом. Он был словно бы внутренним голосом каждого слушателя, он пел про себя и про каждого, он был — не грех повториться — интимен до чрезвычайности. В этом с ним до сих пор ни один поэт, музыкант, ни один даже клоун не может сравниться, а клоуны — это как раз те, кто погружается во внутренний мир — свой и зрителя — глубже всех прочих пишущих, поющих, танцующих и рисующих.

Звукорежиссер, работавший над записью «LV», Игорь Гудков (которого и тогда и теперь, когда он стал видным кинопродюсером, называли и называют «Панкером»), вспоминает об этой сессии как об одном из лучших, хотя и очень коротких периодов своей жизни.

Все было очень легко и просто. Все было как отдых, как каникулы и при этом как самое важное дело в жизни каждого. «А люди приходили и опять уходили, и опять посылали гонцов в гастроном», — как спел сам Майк в «Сладкой N», правда совершенно по другому поводу.

Запись проходила в студии ЛГИТМиКа — Ленинградского театрального института. Там же Панкером был записан и первый альбом группы «Секрет».

Несмотря на то что аппаратура в театральном институте по современным меркам была совершенно, как говорила моя бабушка, «аховая», атмосфера в студии Панкера царила волшебная.

Моховая — центр центров Ленинграда — уютная, старая улица, рядом — Летний сад, Фонтанка, Нева, собственно тоже в непосредственной близости. С другой стороны — Невский, «Сайгон», «Пале-Ройяль» — те места, где собиралась молодая творческая интеллигенция и интеллигентно, с шутками-прибаутками и легким, интеллигентским же матерком выпивала сухое вино. Там всегда было хорошо, там и сейчас хорошо — и на Моховой, и на Фонтанке, и на Неве.

Атмосфера диктовала свои условия. Плохую музыку в таком

месте написать и записать очень сложно. Нужно быть отъявленным подонком, чтобы сделать что-то плохое на Моховой. Подонков в нашем городе множество, и на Моховой, как и в любом другом районе города, я думаю, творятся страшные вещи. Но ни Майк, ни Панкер, ни все те, кто записывал «LV», подонками не были, поэтому альбом получился отличный.

Если говорить о стилях, то это самый разноплановый альбом Майка. Он сыграл здесь всю свою любимую музыку.

Здесь и реггей, по которому тогда все «продвинутые» в Ленинграде с ума сходили — с подачи БГ. (Борис в «Растафаре» играет и поет — а как же без него, он, без шуток, — главный специалист по музыке реггей в нашем городе, несмотря на достаточное количество уже почти аутентичных черных санкт-петербургских групп.)

«Растафара» — отличное реггей, единственный номер в этом стиле, написанный Майком. Он, при всей своей любви к ритм-энд-блюзу и симпатии к черным блюзме-нам, кажется, любил Джонни Уинтера больше, чем Би Би Кинга, Кита Ричардса больше, чем Мадди Уотерса и Хен-дикса, а Гребенщикова — сильнее, чем Боба Марли. Единственный черный артист, который приходит на ум в связи с Майком — это Чак Берри. Но я думаю, что Майк любил Берри за бесчисленные кавера его песен, сыгранные любимчиками Майка, и за его сценическую утиную походку.

Однако БГ, умеющему увлечь кого угодно чем угодно, удалось развести Майка на совершенно классический реггей-номер, и он чисто музыкально получился в альбоме одним из лучших — наверное, оттого, что Борис, наряду с Майком, вложился в него по полной.

Вообще, у меня есть ощущение, что в тот период времени БГ играл в Дэвида Боуи, вытаскивающего Игги Попа на большую сцену — в период записи гениальной пластинки Игги и Дэвида «Lust For Life». Оттуда же и заимствована, собственно, песня «Tonight» — и без особенных купюр спета Майком по-русски, она даже не переименована — «Сегодня ночью», и все дела. БГ поддержал ее тоже в полную силу — песня-то классическая.

На «LV» Майк сыграл — первый и единственный раз в жизни — панк-рок («Я не знаю, зачем я живу» или «Песня для Свина»). Прошелся по Дилану — уже ничего не скрывая, спел на свой лад «Slow Train Coming» — и получилась песня «Завтра меня здесь не будет» с припевом про все тот же «Медленный поезд». Не были забыты и Игги Поп с Дэвидом Боуи — их песня «Tonight» Майком даже не переименована — «Сегодня ночью», и все дела.

Песня «Гуру из Бобруйска» — блатняк в духе Алеши

Дмитриевича, песни которого Майк ставил выше большинства творений «русского рока» — произведение разовое. Я не помню, чтобы Майк шибко часто ее исполнял на концертах. По сути, это посвящение Юрию Морозову — замечательному человеку, ныне, к большому сожалению, покойному, одному из лучших звукорежиссеров нашей страны. Помимо всего прочего, Юра писал песни, хорошо пел и неплохо играл на гитаре, фортепиано, барабанах — он стремился овладевать максимально большим числом музыкальных инструментов, был из тех, кто стоят за «школу» в музыке, не любил пение мимо нот, считал, что рок-музыка — это большое искусство именно с точки зрения музыки. В общем, играя рок, он был полной противоположностью компании, в которой жил Майк, БГ, Цой, да и я, разумеется. Мы смотрели на музыку совершенно по-другому. А Майк и подавно. Он мог бы простить Морозову его музыкальное занудство, но Юра писал еще и тексты своих песен — и тексты эти буквально выводили Майка из себя.

«Отдал бы все на свете, чтобы умер на кресте не ты, а я, распятый за любовь твою. Возьми мою молитву. Ты же видишь, что я гибну, потому что я люблю тебя, люблю».

Это одна из лучших песен Морозова, он чудесно спета и написана совершенно искренне — Юра всегда верил в то, о чем пел, он был христианином (на момент знакомства Майка с его творчеством, правда, Морозов был где-то между йогой и Буддой — к христианству он пришел позже).

О религии и вере, как написано выше, Майк никогда не говорил, но, в силу того что был человеком умным — и очень умным, — убежденным атеистом быть просто не мог. Он не терпел прямых религиозных мотивов в рок-н-ролле, и когда кто-то начинал (да еще и достаточно косноязычно) петь об этом, Майк начинал беситься.

Самым большим раздражителем в песнях Морозова была для Майка, как мне кажется, их абсолютная искренность. Майк, по всей видимости, думал: «Ну как же так, ну что же ты за урод, о таких вещах, и так плохо…» На мой взгляд, излияние своих религиозных чувств в рок-н-ролле в такой прямой форме, как у Морозова, он считал просто пошлостью, а пошлости он не терпел совершенно.

Ну и написал Майк «Песню Гуру» — злую, четко адресованную, не оставляющую никаких сомнений в отношении Майка к Морозову и его творчеству — и навсегда лишил себя удовольствия общения с Юркой.

Хотя, даже если бы не эта песня, вряд ли бы они сошлись. Слишком по-разному они понимали музыку и слишком убеждены

были в правильности собственных позиций.

Несмотря ни на что, песня получилась достаточно веселой, чтобы не испортить альбом.

«Белая ночь — Белое тепло» — благодарный кивок любимому Майком Лу Риду и группе Velvet Underground. В их музыку российский слушатель не врубится никогда, хотя «Велветс» — реальная, настоящая классика, не дипапал какой-нибудь. Джон Кейл, Лу Рид и Нико — это титанические фигуры, это столпы рок-музыки, а Россия прошла мимо них, так же как прошла мимо Боба Дилана, Нила Янга, GGrateful Dead, мимо «Pet Sounds» Beach Boys, мимо первого альбома, «Трубача» Pink Floyd — единственного, который представляет интерес, и единственного, который можно назвать настоящим их шедевром. Это не хорошо и не плохо, якуты и аборигены Австралии тоже вряд ли слышали Леонарда Коэна. Рок — не русская музыка. Но тем, кто пытается здесь играть рок-н-ролл, приходится как-то приспосабливаться, играть так, чтобы на их концерты хоть кто-то ходил. И выходы есть — очень простые. Можно начать играть что-то похожее на блатняк, а можно всю жизнь просидеть по клубам ранга «Орландины». Второй путь правильнее — те, кто считается у нас иконами и чуть ли не Львами Толстыми рок-музыки у себя на родине, до седых волос рубятся по клубам — ив этом кайф. Рок-н-ролл — клубная музыка. На стадионах играют поп-артисты.

Майк приспособился без ощутимых потерь. Его слабость ушла, закрылась барабанами и овердрайвом, но сами песни остались — и группа «Зоопарк», не случись с Майком трагедии, молотила бы по всей стране и в наши дни — и легко бы собирала полные залы — по одной простой причине: Майк играл рок-н-ролл, которого в нашей стране очень мало, а любители на него все-таки есть.

«Белую ночь», кстати, Майк написал в минуты полного безденежья и наивно хотел продать ее Свину — за три, кажется, бутылки сухого вина. Свин послушал песню, обдумал предложение Майка и сказал что-то вроде: «У меня и у самого такие песни неплохо выходят». В результате вино все равно купили — и не три бутылки, а больше — и все напились до умопомрачения.

На этом же альбоме — три грандиозных жалобы Майка на окружающий мир: «21 дубль», «Шесть утра» и «Золотые львы».

Майк, по большому счету, только начинал. Впереди было еще восемь лет — совершенно триумфальных. Он играл «квартирники» и клубные концерты, писал одну песню за другой, они просто лились из него. Его мгновенно полюбила вся страна и принимала так, как не принимала в те годы никого. Майк ездил в

Москву королем, а в провинцию — пророком, он был настоящей звездой — при всей своей робости и слабости.

Выстрелы

О грустном.

Девяностые для Майка начались в восьмидесятых. Выше на страницы было вылито столько восхищения, что Майк мог представиться существом каким-то идеальным и гениальным, а степень его гениальности — безусловной и свободной от критики в силу отсутствия того, что можно критиковать — «Что ни напишет — все бесподобно».

Критиковать песни Майка, как и вообще любые песни, вряд ли имеет смысл. Есть песни хорошие, есть плохие — и все. Чего тут критиковать-то? Тем более что всегда найдутся слушатели, которые скажут, что вот эта плохая песня — он и есть самая хорошая. А автору критических статей и рецензий (в данном случае — этих строк) остается только уповать на свое, чисто субъективное мнение.

Но мнение тех, кто считает слабую песню сильной, тоже субъективное. Меня же попросили написать все эти строки — значит, те, кто попросили, с моим мнением считаются, а значит, оно субъективно лишь отчасти. То есть существует некая аудитория, для которой мое мнение важно, и она, аудитория, готова его разделить. Ну, или хотя бы прислушаться.

В середине восьмидесятых Майк начал проходить испытание «медными трубами». Он избежал фигуральных огня и воды, и медные трубы свалились на него совершенно неожиданно и в достаточно извращенной форме.

Часто бывает, что на голодранца-попсовика, спевшего удачную песню композитора Матвиенко (справедливости ради стоит заметить, что неудачных песен у композитора Матвиенко нет — он реальный гений поп-музыки), — так вот, на голодранца-попсовика тут же валятся какие-то сумасшедшие деньги, стилисты, водители персонального автомобиля (поскольку голодранец-попсовик, в силу полного своего голодранства, никогда за рулем не сидел — ни своей машины, ни чужой, — потому что такого мудака, как наш виртуальный голодранец-попсовик, ни один вменяемый человек никогда бы на водительское сиденье своей машины не посадил). И начинает попсовик (теперь — голодранец лишь в душе), что называется, «гнуть пальцы». Кичиться свалившимися на него деньгами и вести себя в формате московской светской хроники. То есть имитировать романы с людьми своего пола, фотографироваться в жопу пьяным на ответственных мероприятиях и обнаруживать своих собственных детей, зачатых когда-то на гастролях (которых

никогда не было) в разных уездных городах (в которых попсовик никогда не бывал). Так же попсовик начинает покупать одежду и разные там аксессуары по таким ценам, что стоимость пиджаков и туфель лучше считать не в рублях, не в долларах или евро, а в автомобилях «Лада». Типа — часы купил за сорок штук. «Лад». Пересчитывайте сами.

У Майка была совершено другая история. Денег у него как не было, так, в общем, и не появилось. Но зато появилась всероссийская слава и авторитет.

С Майком теперь все советовались, Майк был третейским судьей во множестве споров о музыке, часть населения копировала его вкусы и пристрастия, он заполнял анкеты (типа: Ваш любимый напиток, цвет, звук, пук) — кому-то все это было нужно. Ему присылали из зала записки, и любая чушь, сказанная им, считалась мудростью.

Майк был человеком очень умным и не мог всего этого не видеть. И, как человек не только умный, но и хорошо воспитанный, не мог не удивляться происходящему. А в силу робости, которая никуда не делась, не мог не растеряться.

Что говорить, если даже обожженный, как классный глиняный кувшин, БГ растерялся и говорил, что в конце восьмидесятых, когда «Аквариум» вышел на стадионы, в провинции «…нас встречали с таким странным восторгом, будто мы лично свергли советскую власть».

Майк переживал то же самое. Слушатель (и не только в провинции, но и в столицах) на стадионах, в концертных залах и на квартирниках «хавал» абсолютно все, что выдавал Майк в любом состоянии. Причем если он был сильно пьян, то восторг публики усиливался прямо пропорционально — чем пьянее был артист на сцене, тем милее он был слушателю в зале.

Растеряешься тут. Особенно если любишь выпить.

У меня складывается устойчивое ощущение, что Майк в какой-то момент перестал видеть ту планку качества, которая и сделала его тем, кем он был, — одним из «отцов-основателей» всей русской рок-музыки.

Записанный в студии Тропилло альбом «Белая полоса» — первый диск Майка и «Зоопарка» (то есть именно первый диск, виниловая пластинка, изданная на фирме «Мелодия») — откровенно слаб.

(Здесь — выше и далее — мнение мое, то есть автора, — как и в любой другой книге, отечественной, зарубежной, написанной или еще только планируемой к написанию кем угодно.)

Альбом, как и большинство того, что записал Майк в восьмидесятые, был сделан на студии Андрея Тропилло. Это

милейший и умнейший человек. Разве что только слишком уж умный для того, чтобы быть лучшим продюсером современности. Будь он чуть глупее — был бы лучшим. А так — просто хороший.

Мешает ему стать лучшим его собственная философия, следуя которой Тропилло занимается тем ли иным музыкальным проектом. Он никогда и ничего не делает (и не делал) просто так, не осмыслив и не пропустив через главные постулаты своей философской мысли музыку артиста, с которым он будет (или не будет) работать.

Философия Тропилло столь сложна и запутанна, что сформулировать ее положения на человеческом языке сам Тропилло не в силах, с его идеями можно только жить, озвучить их просто нет никакой возможности. В результате никто, кроме, собственно, Андрея, эту философию не понимает и следовать ей не может. Тропилло же видит в самых разных людях — артистах, порой решительно не похожих друг на друга, — что-то из своего мира и работает, случается, с очень неожиданными проектами. Повторюсь: в отличие от большинства продюсеров Тропилло полностью игнорирует коммерческую составляющую и никогда не ориентируется на потенциальную прибыль, он действует исключительно из идейных соображений.

Артист, попав в лапы Тропилло, никогда не может понять, чего именно хочет от него продюсер, а Тропилло, соответственно, не в силах этого объяснить, потому что нет таких слов, которыми можно было бы изложить постулаты философии продюсера (см. выше). Артист вынужден либо развернуться и уйти, либо действовать наобум. При этом Тропилло страшно убедителен, и часто артист начинает слепо выполнять волю продюсера, который, следуя своей сложнейшей внутренней истории, может ставить перед артистом взаимоисключающие задачи.

Майк, несмотря на всю свою робость, к восемьдесят четвертому году двадцатого столетия очень твердо стоял на ногах и, как было уже написано выше, слегка ошалел от бесконечного восхищения публики. Поэтому он просто писал, как писалось, пел, как пелось, и играл, как игралось, — результат работы «Зоопарка» в ту пору был всегда и везде востребован.

То, что получилось на «Белой полосе», — довольно средний ритм-энд-блюз с частыми поворотами в сторону фанка. При этом Майк, в отличие от Мика Джаггера, и не думал, вероятно, о том, что играет фанк. Группа была достаточно крепкой — так, во всяком случае, казалось на концертах, и над аранжировками никто особенно сильно не заморачивался. Впрочем, в русском роке отсутствие аранжировок — едва ли не признак хорошего тона. Единственная группа середины восьмидесятых, которая

грамотно и правильно аранжировала свои песни, — это, кажется, «Алиса» — да и все. БГ, как всегда, исключение из правил, он уделял аранжировкам внимание иногда даже большее, чем самой песне, — у него все получалось.

У «Зоопарка» на «Белой полосе» все сыграно, спето и записано влет. Песни же — те, что были написаны специально для альбома (часть номеров восходят даже не к «Сладкой N», а к самим ветхозаветным «Братьям-Сестрам»), — совершенно не похожи своим качеством на то, что Майк писал раньше.

«Белая полоса» была, с одной стороны, прорывом, с другой — провалом. Прорыв — виниловая пластинка, вышедшая в Советском Союзе, вещь, для любого рок-музыканта сама по себе исключительная. «Белая полоса» даже попала в какие-то самодельные, ничего под собой не имеющие и ничего не значащие хит-парады. В отличие от западных, составляемых на статистике продаж записей конкретной песни или конкретного альбома, то есть на основе самого объективного критерия популярности пластинки, советские хит-парады составлялись, основываясь только на мнении ведущего музыкальной колонки конкретной газеты. При этом пластинка была достаточно популярной — по двум причинам. Первая — Майк был любимцем всех, кто вообще слушал рок-музыку, а их в ту пору было достаточно много. Хотя бы потому, что отечественная рок-музыка была вещью совершенно новой, полузапретной и поэтому особенно притягательной. Вторая же причина, куда более простая и прозаичная, — других рок-пластинок просто не было. Да и групп-то концертирующих в те годы ездило по стране с десяток. Тогда достаточно было написать в афише «рок-группа», или «Ленинградский рок-клуб представляет» — и аудитория была обеспечена.

Впрочем, Майк был, как уже говорилось, не абы кто — он был настоящим, реальным артистом, он был отцом-основателем, это было ясно уже в восьмидесятые, и поэтому «Белая полоса» — еще большая его неудача.

Выпусти ее любой другой артист — никакого ажиотажа не было бы. Единственная по-настоящему хитовая песня, которую раскрутила группа «Секрет», — «Буги-вуги каждый день» и та — калька с Марка Болана. Отличная свежая песня «Сидя на Белой полосе» — это тот Майк, которого все привыкли видеть и слышать, тот Майк, который заслуживал и заслуживает только превосходных эпитетов. «Прощай, Детка», «Страх в твоих глазах» — песни уже звучавшие на «Сладкой N» и исполненные Майком куда лучше там, с недостроенной гитарой и юношеским надрывом. И все. На «Белой полосе» Майк расслабился настолько,

что опустился до уровня социальной сатиры — вещи, которая в России может убить любого, даже самого выдающегося артиста. Хуже песни, чем «Гопники», Майк не писал ни до, ни после «Белой полосы». Что сподвигло его на создание этого посредственного фельетона, неизвестно никому. Может быть, это безответственность. Или уверенность в том, что все, что пишется на бумаге, может быть спето, и получится неплохо. «Гопники» получились ужасно. Майк всегда иронизировал над пафосом «поучающих» групп Ленрокклуба, а сам вдруг взял и сделал то же самое. Занудное, аляповатое и беспомощное нравоучение с нелепыми рифмами, скудной музыкой — песня, за которую неловко и автору, и слушателю. Тем не менее песня была очень востребована на концертах. Но и другие, настоящие песни Майка были востребованы не меньше, а поработав довольно долгое время в отечественных СМИ, я могу ответственно сказать, что качество песни, фильма или книги и рейтинг, которые они дают, вообще никак между собой не связаны.

Если с «Гопниками» все, в общем, понятно — просто слабость автора, его лень, которую Майк, кстати говоря, декларировал («Лень — замечательная вещь, благодаря ей я не сделал массы очень плохих поступков»), потеря творческого самоконтроля, то «Отель под названием „брак"» — вообще непонятное произведение. Настолько же непонятное, насколько невнятное. Я никогда не разбираю песни сточки зрения «музыка-текст» — песня это не текст, положенный на музыку, это единство слова и музыкальной фразы. В «Отеле» же просто нет ни внятных фраз, ни ясной темы. Песня банальна до одури — банальна именно в своей сути, в пресловутом «мессед-же» — а она именно с «месседжем», это не «А-воп-бап-а-лула», это «послание», попытка донести авторскую мысль. Но в такой форме мысль на публику лучше не выдавать. Банально, скучно и мелка. Особенно для такого автора, как Майк.

«Песня простого человека» — в одну кучу с «Гопниками». То же самое, только вид сбоку.

«Вперед, Боддисатва» — рок-н-ролл, который лень писать в тот момент, когда лень думать. По сути дела это такая же чушь — не с точки зрения текста, а с точки зрения песни вообще — как и «Ром и Пепси-Кола», вышедшая на пластинке «Музыка для фильма». Эту ахинею мог исполнять только Майк — песни, подобные «Рому», проходили только под его обаянием. Я слышал много версий «Рома» и «Боддисатвы» у других исполнителей — это было просто ничтожно и стыдно. Песни эти никакие, лучше бы их не было вовсе. Балласт, порожняк. Обидно. Майк не такой. Он мог — и тогда, в восемьдесят четвертом, и позже — писать на

несколько порядков сильнее.

Пошла волна, стали открываться двери. Уже можно было играть рок-музыку публично — чем дальше, тем больше. Музыканты стали получать за игру деньги, не боясь сесть за это в тюрьму (как группа «Воскресение» несколькими годами раньше).

В личной жизни у Майка было множество проблем, касаться которых я не хочу. Достаточно сказать, что его брак трещал уже по всем швам. Майк переживал — несмотря на свою песню про этот самый «брак» — переживал очень сильно и пил все больше.

При этом он все сильнее хотел сделать свою группу лучшей, по-настоящему «западной», такой, чтобы зал валился с ног при одном только выходе бэнда на сцену. Живи он в Англии, ему бы это удалось. В России его глэмовые штучки не прокатили. Он привлек двух хороших певиц на бэк-вокал и взял старого друга, довольно двусмысленного во всех смыслах музыканта Александра Донских-Фон-Романова, на мужской бэк-вокал и клавиши.

На сцене эта команда выглядела полной чушью, но в студии ее силами были записаны одни из самых пронзительных песен Майка — «Мария» и «Иллюзии». Мороз по коже. Это песни из тех, что никогда не состарятся. Это продолжение того Майка, который написал «Сладкую N» и «Пригородный блюз». Можно было ожидать продолжения, второго, качественно другого витка, появления настоящей супергруппы. Но — на альбоме «Иллюзии», за исключением двух шедевров, сплошная чушь. «Салоны» — полная бессмыслица (опять-таки, не текст, а сама песня в целом), перетащенная на русский с роллингстоунзовского «Милый Доктор»…

Майк был известен по всей России, но до самого конца у него были серьезные проблемы с деньгами. Выражаясь яснее, денег у него не водилось в принципе. Того, что он получал с концертов, хватало на еду, небольшое количество «фирменных» пластинок (Майк был меломаном, но коллекцию дисков имел более чем скромную) и алкоголь — больше Майк, кажется, ничего и не покупал. Гитара досталась по случаю, одежда у него всегда была, что называется, абы какая, он привык жить в бедности. В последние годы он очень радовался тому, что одно из издательств подрядило его делать переводы американской научной фантастики. Это был хоть какой-то более или менее постоянный доход.

Он дольше всех сидел в своей сторожке — для БГ и Цоя работа сторожами и кочегарами была явлением временным, вынужденным, и поэтому мне дико смешно и вместе с тем печально, когда я слышу рассуждения о музее Цоя в «Камчатке» — котельной, в которой Цой несколько месяцев кидал в топку

уголь.

Менее адекватного места для музея первейшего музыкального модника России и придумать нельзя. Цой бы ужаснулся, если бы ему при жизни кто-то сказал, что музей его памяти будет находиться в грязной, закрытой котельной. Это было вовсе не то место, в котором он стремился остаться — и он свалил оттуда при первой же возможности.

Майк почти всю свою сознательную жизнь рок-звезды просидел в сторожке на набережной Невки, почти напротив «Авроры».

Однажды, уже в конце восьмидесятых, он вместе с женой Наташей и сыном Женькой пришел ко мне в гости с кучей бутылок и радостно заявил, что он больше не сторож. Это было в те времена, когда никто из тех, с кем он начинал, уже не работал ни сторожем, ни дворником, ни кочегаром.

Группу «Зоопарк» взял под крыло «Театр под открытым небом» — прокатная контора, конкурирующая с Ленкон-цертом. В трудовой книжке Майка появилась запись «музыкант». Он этим очень гордился — что выглядело очень странно: Майк в принципе жил вразрез с окружающей действительностью, а тут вдруг обрадовался записи в трудовой книжке.

Брак Майка развалился — жена Наташа уехала в Москву, как говорят, к другому, забрала с собой сына, и Майк остался в своей коммуналке совершенно один.

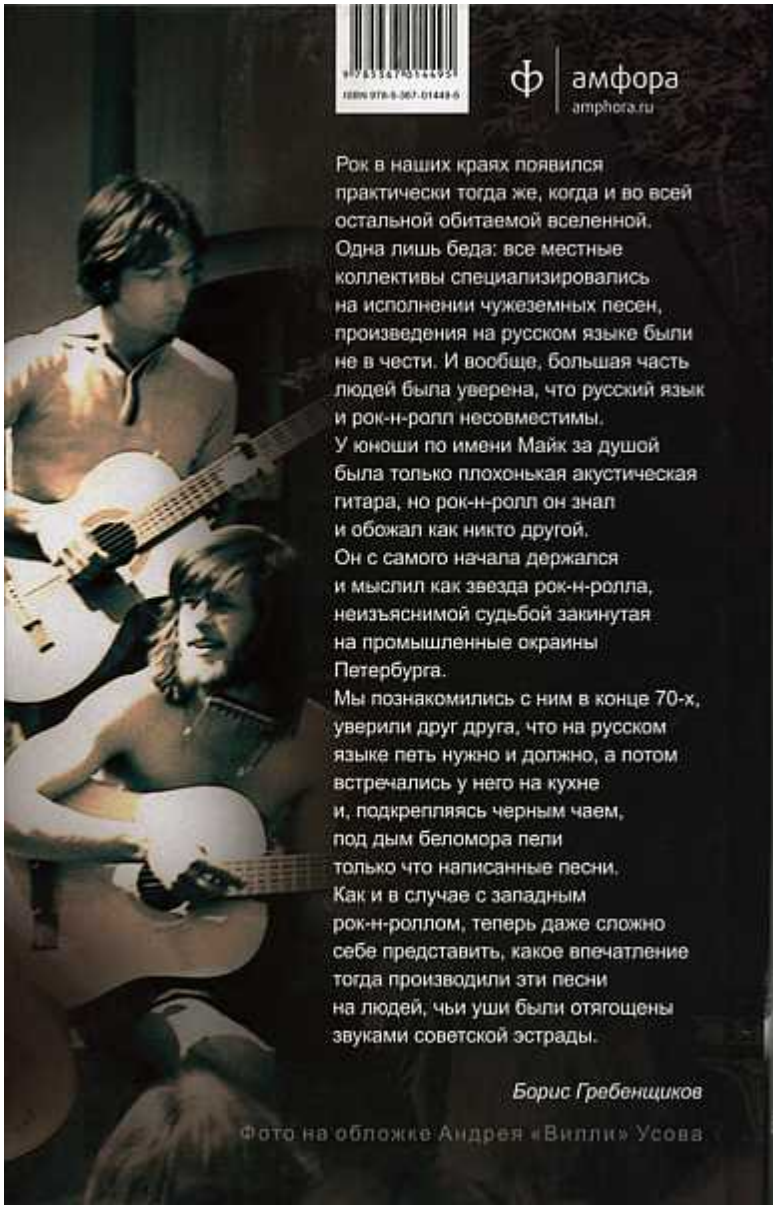
Ему становилось все хуже и хуже. Это было видно и по его лицу, по тому, как оно опухало, как сам он толстел и седел — в какие-то полтора года он внешне накинул лет двадцать… Единственным другом, который остался рядом, был Валера Кирилов, барабанщик «Зоопарка», — человек сложный, но друг. Валера возил Майка к своим родственникам в Прибалтику, Майк неделями жил у него на Суворовском — но веселее и легче не становился. Напротив, мрачнел и продолжал пить. Стихи его стали хаотичны, алкоголь делал свое дело. Но — он не спился, не потерял рассудок, не опустился. Его смерть была несчастным случаем. Валера, Шура Храбунов, Илья Куликов, Майк и целая гвардия приглашенных музыкантов, которые являлись по первому зову, только намекни, — Майк был и оставался до конца всеми любимым, уважаемым, милейшим и чудеснейшим для друзей человеком — записали «Выстрелы», которые вошли в альбом «Музыка для фильма».

«Каждый день — это меткий выстрел». Один из таких дней и убил величайшего рок-музыканта России. Майк просто шел по коридору, потерял сознание и ударился головой об пол. Банальная и нелепая смерть. Совсем не героическая. Он никогда

не был героем. Он совершенно не вписался в новую жизнь. Он никогда не был за границей. Он не познакомился со своими любимыми музыкантами. Но когда я однажды в Нью-Йорке, сидя у кого-то в гостях, сыграл и спел «Пригородный блюз», незнакомая девушка с американского Эм-ти-ви, не поняв ни единого слова, слыша песню в первый раз, встрепенулась, начала расспрашивать — чья это песня и где взять альбомы, и нельзя ли этого парня, который написал «Пригородный блюз», привезти к ним в студию… Она, ничего не зная о том, кто такой был Майк, что он написал, услышала песню и сразу поняла, что это — настоящее. Что это — песня. А человек, который написал хотя бы одну стоящую песню, — уже велик.

У Майка таких песен много.

Майк — это и есть рок-н-ролл.



ISBN 978-5-367-01449-6

амфора
amphora.ru

Рок в наших краях появился практически тогда же, когда и во всей остальной обитаемой вселенной. Одна лишь беда: все местные коллективы специализировались на исполнении чужеземных песен, произведения на русском языке были не в чести. И вообще, большая часть людей была уверена, что русский язык и рок-н-ролл несовместимы.

У юноши по имени Майк за душой была только плохонькая акустическая гитара, но рок-н-ролл он знал и обожал как никто другой.

Он с самого начала держался и мыслил как звезда рок-н-ролла, неизъяснимой судьбой закинутая на промышленные окраины Петербурга.

Мы познакомились с ним в конце 70-х, уверили друг друга, что на русском языке петь нужно и должно, а потом встречались у него на кухне и, подкрепляясь черным чаем, под дым беломора пели только что написанные песни.

Как и в случае с западным рок-н-роллом, теперь даже сложно себе представить, какое впечатление тогда производили эти песни на людей, чьи уши были отягощены звуками советской эстрады.

Борис Гребенщиков

Фото на обложке Андрея «Вилли» Усова